



لوسيت فالنسي

الهروب إلى مصر

رحلة العائلة المقدسة

ترجمة : هدى خزام

مراجعة : د. قاسم عبده قاسم



الهـروب إلى مصـر

رحلة العائلة المقدسة

تأليف

لوسيت ڤالنسي

ترجمة وتعليق

هـدى رؤول خـزام

مراجعة وتقديم

د. قاسم عبده قاسم

الطبعة الأولى

١٤٢٧هـ / ٢٠٠٧م



عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES



صدر هذا الكتاب بالتعاون مع المركز الفرنسي للثقافة والتعاون (قسم الترجمة) التابع لسفارة فرنسا بالقاهرة

المستشارون

د . أحمد إبراهيم الهوارى

د . شوقى عبد القوى حبيب

د . قاسم عبده قاسم

المدير التنفيذى :

شريف قاسم

مدير الانتاج :

جمال عابد

تصميم الغلاف : منى العيسوى

المشرف العام : دكتور قاسم عبده قاسم

حقوق النشر محفوظة ©

الناشر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

٥ شارع ترعة المريوطية - الهرم - ج.م.ع تليفون وفاكس ٣٨٧١٦٩٣

Publisher: EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES
5, Maryoutia St ., Elharam - A.R.E. Tel : 3871693
E-mail : dar_Ein@hotmail.com
book ein @ yahoo.com
web site: WWW.Dar -Ein.com الموقع الالكترونى

تقديم المترجمة

عايشت العائلة المقدسة في محنتها و غربتها من خلال هذه الترجمة . كم تقربت من الطفل يسوع وأمه العذراء ، أم النور ، ويوسف النجار ، رب الأسرة الزاهد ، الكادح المتفاني في الإيمان وطاعة الله. كثيرا ما ذكرني يوسف بأبي في طاعته العمياء لإرادة الله.

زادتني هذه الترجمة حبا لبلدي مصر ومسيحيتي المصرية ، وأبناء بلدي كلهم دون تفرقة. فهمت أن المعرفة تعمق وترسخ الحب ، والانتماء والعطاء. وبدلا من التوقف عند الاختلاف ، تدفعنا المحبة نحو الآخر للاتحاد وتحقيق مشيئة الله .

وأتقدم بشكر واجب لكل من وثق بي وأتاح لي فرصة المشاركة في هذا العمل. أبدأ بقسم الترجمة DTI بالمركز الفرنسي للثقافة والتعاون CFCC ، والأستاذ الدكتور قاسم عبده قاسم ، رئيس دار نشر "عين" ، وقد تحملا الكثير من التأخير مع تشجيعي المستمر ومساندتي في كل الظروف ، ومؤلفة الكتاب Lucette Valensi ، وقد رحبت بالفكرة وشجعتني على خوض التجربة على صعوبتها.

أهدي هذا الكتاب لروح أبي وكنت أشعر به معي في أوقات السهر والشدة ، ولروح أمي التي إنتقلت إلى العالم الأفضل وأنا على وشك تسليم الترجمة ، كم شعرت بأمومة وحنان العذراء تحيط بنا أثناء هذه التجربة. أهديه أيضا لأخوتي هاني وهلا وهادي وقد عايشوا ، رغم غربتهم ، متاعبي أثناء انجاز هذا العمل.

أتمنى أن تسهم هذه الترجمة ، ولو بالقليل ، في جمع شمل المصريين وتوحيدهم ، على اختلاف مذاهبهم ، في هذا الزمن الصعب ، لتحقيق إرادة الله وتمجيد إسمه.

المترجمة

هدى ر. خزام

في سبتمبر ٢٠٠٦

تقديم المراجع

رحلة العائلة المقدسة إلى مصر، موضوع جمع بين الجوانب الدينية، والآثار التاريخية والمعالم الجغرافية، والخيال الإنسانى، والإبداع الروائى، والتألق الفنى . فقد كان المسيح عليه السلام شخصية «تاريخية» ، بمعنى أنه عاش على الأرض فى فترة تاريخية محددة، وعلى أرض ذات ملامح جغرافية ما تزال معروفة ، وجرت أحداث قصته على الأرض بين مختلف المناطق الجغرافية لمسرح القصة التاريخية؛ ومنها بطبيعة الحال مصر التى شهدت قدوم العائلة المقدسة هربًا من طغيان الرومان.

وهذا الكتاب يقدم قصة هروب العائلة المقدسة تحت عنوان «الهروب إلى مصر» فى منهج مثير جميع بين تحقيق النصوص الروائية ، واستنطاق الصور التى رسمها الفنانون على مرّ العصور لهذه القصة : فقد خصصت المؤلفة فصلين من الفصول الثمانية للكتاب لقراءة الموروثات السردية لقصة الهروب إلى مصر ، وتنويعاتها المختلفة وبينت كيف أن الكنيسة الحبشية ومسيحيى الحبشة مدوا النطاق الجغرافى لهروب العائلة المقدسة إلى بلادهم . وقد قامت المؤلفة بمقارنة النصوص المختلفة للقصة مبينة مكانة كل من شخوصها الثلاثة فى كل نص من هذه النصوص . وتكشف المؤلفة فى الفصل الثالث عن أن مصر قد صارت «أرضًا مقدسة» أخرى – على حد تعبيرها– بسبب المعالم والآثار التى تخلفت عن رحلة العائلة المقدسة، والتى صارت مزاراً للحجاج المسيحيين عبر العصور : بداية من شجرة المطرية حتى آخر بقعة وصلت إليها العائلة المقدسة فى رحلتها . ويقودنا هذا إلى الفصل الرابع الذى يتحدث عن الحجاج والرحالة القادمين من الغرب وشمال أوربا لزيارة الأماكن المقدسة فى مصر وخاصة ما يتصل منها برحلة العائلة المقدسة. تخصص المؤلفة الفصلين الخامس والسادس لدراسة الرحلة تحت عنوان من «الكتابة إلى الصورة» لكى تناقش ما جرى على رحلة العائلة المقدسة «التاريخية» من تعديلات استوجبتها طبيعة الفن التشكيلى ووضع أشياء فى الصورة تناسب بيئة الفنان الذى رسمها من ناحية ، وتخيله لما جرى وتفسيره الفنى لها من ناحية أخرى، واعتمدت فى ذلك على طائفة كبيرة من الصور واللوحات التى تضمنتها صفحات الكتاب . ثم تخصص المؤلفة الفصلين الأخيرين فى الكتاب عن صدى قصة هروب العائلة المقدسة ومغزاها فى كل من الشرق والغرب من حيث الكلمات والعبارات ، ومن حيث المعرفة والممارسات.

أمَّا الترجمة التى قامت بها الأستاذة هدى خزام لهذا الكتاب المدهش ، فهى أيضًا ترجمة مدهشة من حيث أمانتها ودقتها، ومن حيث حرص المترجمة على إيراد النصوص الأصلية لبعض الروايات التى أوردتها المترجمة. وقد بذلت المترجمة جهداً كبيراً فى ترجمة الكتاب وتحقيق الأحداث التاريخية، وتمت المراجعة على أساس من تحقيق الوقائع التاريخية وضبط المصطلحات التى ربما تكون خارجة عن نطاق تخصص المترجمة . كذلك تمت مراجعة النص العربى، مراجعة لغوية ونحوية، بحيث يخرج إلى القارئ العربى فى أحسن صورة ممكنة

إن قصة رحلة العائلة المقدسة إلى مصر ، جزء من تراث مصرى نعتز به ونفخر بمغزاه ومضامينه . ومن ناحية أخرى، فإن مسار العائلة المقدسة أثناء فترة استضافة أرض النيل لها، قد جلب إلى بلادنا العزيزة الكثير. ويسعدنى أن أكون ممن بذلوا جهداً فى تقديم النص العربى للكتاب الذى قدمته لوسيت ڤالنسى ضمن قراءة تاريخية مقارنة .

والله الموفق والمستعان

دكتور قاسم عبده قاسم

شكـر

يسرني أن أتوجه بالشكر والعرفان للزملاء والطلاب والأصدقاء الذين ساهموا في هذا العمل. كشف لي بعضهم عن روايات رائجة تسرد الـ"هروب إلى مصر" أو "طفولة المسيح" (Jean-Pierre Albert, Rachida Chih, Josefina Cuesta Bustillo, Eloi Ficquet) وأمدني بعضهم بمؤلفات لا يمكن الحصول عليها في مكتبات باريس (Houari Touati)، وشرحوا لي معنى نص قديم (Enric Porqueres i Gené) أو جمعوا لي فهارس معارض وقصاصات صحف قيمة (Suraya Faruqui) (Ghislaine Alleaume, Jean-Claude Schmitt, Bernard Heyberger, François Pouillon) وعرض آخرون نتائج أبحاثهم عن بلدان مجاورة في الحلقة الدراسية التي أنظمها في الـ EHESS (Danièle Cohn). ووافق Omar Belmira، على أن أطلع على نص غير معروف بحوزته للسيوطي. كما بعث لي الكثيرون ببطاقات بريدية ودية من جميع أنحاء العالم، تعبيرا عن اهتمامهم بهذا البحث. وأخيرا لم يبخل علي (Danièle Alexandre-Bidon, François Carriès, Nine Moatti Carriès, Abraham L. Udovitch, François Pouillon, Gabriel Martinez-Gros) بملاحظتهم واقتراحاتهم أثناء كتابة هذه الدراسة.

كما أقر بفضل كل من :

Luisa Acati, Daniel Arasse, Henriette Asséo, Ramez Boutros, Rachida Chih, Danièle Cohn Josefina Cuesta Bustillo, Natalie Davis, Aline Debert, Suraya Faroghi, Eloi Ficquet, Monique Goffard, Bernard Heyberger, Emmanuel Le Roy Ladurie, André Michard, Marie-Rose Michard, François Pouillon, Jean-Claude Schmitt, Kim Sitzler, Denis Vidal-Naquet, Marie-Madeleine Viennet

لمشاركتي هذا العمل طواعية في مختلف متاحف أوروبا وأمريكا ومن خلال المؤلفات المتخصصة. وأخص بالشكر Aline Debert بالـ EHESS للبحث الإيقونوغرافي الذي أدارته، وأيضا Danièle Alexandre-Bidon التي وضعت تحت تصرفي علمها معززا بالوثائق عن صور الطفولة في في العصور الوسطى في الـ"غرب".

ولا يفوتني التعبير عن امتناني لاستقبالي بالمعهد الفرنسي للآثار الشرقية IFAO بالقاهرة، وأخص بالشكر كلاً من Bernard Mathieu مدير المعهد ، ومدير الدراسات العربية Chris-tian Velud ، وHoda R. Khouzam. وأقدم شكري العميق إلى Ghislaine Alleaume التي رافقتني على الطريق الذي سلكته الـ"عائلة المقدسة" في مصر ، وإلى Ramez Bou-tros الذي قادني إلى الملاجئ التي سكنتها في القاهرة .

وأخص بالشكر الطلبة والزملاء الذين داوموا على الحلقة الدراسية التي أشرفت عليها في الـ EHESS من ١٩٧٧ إلى ١٩٩٩.

لوسيت ڤالنسي

مقدمـة

يبدأ كل شئ بصورتهم سائرين ، يتقدمهم الشيخ مترجلا ، محني الظهر ، مهموما ، مستندا إلى عكاز ؛ وتتبعه هى راكبة الحمار ، متعبة ومحتضنة رضيعًا بين ذراعيها. يتقدمان وحدهما وخلفهما أسوار مدينة محصنة ، لا يبصران الراعي وسط قطيعه وهو يرمقهما بارتياب. يمضون جميعا معا ولكنهما ينفردان ولا يتبادلان النظر بالمرة. ولأن الصورة جانبية فإنهما بالمثل لا يرياننا ، مستبعدين إيانا من الرحلة (صورة ١).

تحيط برأس كل من الرجل والمرأة هالة نور القديسين ، بينما الرب ، يحمله الملائكة راكبا سحابة يرشدهم إلى الطريق ، أو بالأحرى يحثهم على الإسراع والهرب من الخطر ، باسطا ذراعه وملامحه يغلفها الألم.

تشغل المجموعة - العذراء على الحمار ويوسف - الركن أسفل الصورة ، غير أنها تبرز بوضوح على خلفية سماء واسعة صافية ، بينما وضع الراعي على اليسار والمجموعة السماوية التي تعلوه يوجِّه نظر المشاهد نحو يمين الصورة : حيث المبعدون يحتلون موقع الصدارة في قلب الحدث.

لماذا يرحلون وحدهم ؟ ولماذا يحثهم الإله القدير على الهرب ؟

يمثل ذلك حدثا ولغزا. لقد عايشت الحدث ـ تهديد ، خوف ، هروب ـ وقد أدى انفعالي به إلى هذه الدراسة. إن التأثر الناتج عن الرسومات التي تصور عائلة مطاردة ومنعزلة، مجبرة على اجتياز صحراء موحشة هو الدافع إلى هذا الكتاب. كانت الصور وعنوانها - الهروب إلى مصر - تروي مأساة يود المرء معرفة أسبابها وهي تفضي إلى "الكتاب المقدس" وإلى إنجيل متى في أسفار "العهد الجديد".

يدور المشهد بعد زيارة المجوس :

٢ ، ١٣ - ولما انصرفوا إذا بملاك الرب تراءى ليوسف في الحلم قائلا قم فخذ الصبي وأمه واهرب إلى مصر وكن هناك حتى أقول لك فإن هيرودس مزمع أن يطلب الصبي ليهلكه.
١٤- فقام وأخذ الصبي وأمه ليلا وانصرف إلى مصر. ١٥ - وكان هناك إلى وفاة هيرودس ليتم المقول من الرب بالنبي القائل من مصر دعوت ابني. [متى ١٢ - ١٥]

وتحت عنوان « مذبحة أطفال بيت لحم » (مذبحة الأبرياء) نجد : ان أخبر المجوس هيرودس بميلاد ملك اليهود - الذي سوف يزعزع سلطته ، قرر الأخير قتل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم من عامين فأقل (١). ثم ينتقل وبدون مقدمات إلى :

العودة من مصر والاستقرار في الناصرة

١٩ - فلما مات هيرودس إذا بملاك الرب ترآءى ليوسف في الحلم بمصر ٢٠ - قائلا قم فخذ الصبي وأمه واذهب إلى أرض إسرائيل فقد مات طالبو نفس الصبي. ٢١ - فقام و أخذ الصبي وأمه وجاء إلى أرض إسرائيل. (متى ٢ ، ١٣-١٥ و١٩-٢١).

هكذا تم سرد ملابسات "الهروب إلى مصر" في سبعة أسطر. بعد ذلك بقليل نجد النص الذي يروي العودة إلى فلسطين يكاد أن يكون مطابقا. هذا كل ما في الأمر . وتنتهي القصة عند هذا الحد. لم يرد ذكر "الهروب إلى مصر" إلا في الانجيل الأول وهو إنجيل متى. إذ إن الأناجيل الأخرى لا تشير إليه : حتى إن يوحنا ومرقس لم يتطرقا الى هذه الواقعة فيما كتباه عن "ميلاد يسوع". و بالرغم من كون الأناجيل إجمالية فإنها في الواقع تحتوي على فوارق كبيرة حول بعض الفترات من حياة يسوع. فالانجيل الثاني وهو انجيل مرقس يبدأ ببشارة القديس يوحنا -المعمدان ، ثم ينتقل رأسا إلى ممارسته دعوته في الجليل. والانجيل الثالث ، انجيل لوقا ، روائي وأكثر التزاما بالترتيب الزمني للحدث ويروي بإسهاب أكبر ميلاد كل من يوحنا -المعمدان ويسوع. ولكنه ينتقل بعد الميلاد وعبادة الرعيان إلى "ختان يسوع" و"تقديمه للمعبد" ولا يذكرتهديد هيرودس و"الهروب إلى مصر". وأخيرا فإن الترتيب الذي يتبعه يوحنا في انجيله يجعل القارئ أكثر حيرة ، فهو مثله مثل مرقس ، يتناول حياة يسوع في سن الرشد وهو يباشر دعوته.

لا تتطابق رواية متى المقتضبة مع ما اعتدنا رؤيته أو قراءته أو سماعه. ويمكن اختصارها كما صورها بيتوس دى چيرون Béatus de Gérone في القرن العاشر ، في منمنمة يظهر فيها كل من مريم ويوسف واقفا ؛ والطفل يحمله ملاك يتجه نحو هيرودس الذي يمتطي جوادا ويظهر أيضا واقعا على الأرض (٢) . وفي منمنمة مخطوط أرمني من القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، نشاهد شخصين مترجلين ، يحمل أحدهما الطفل على كتفيه. وهناك أيضا أيقونة قبطية تاريخها غير مؤكد (الصور ٢ - ٦) (٣).

تترجم هذه الصور وبدقة نص مَتّى وتبدو لنا غير مألوفة وناقصة. فالقصة قد أخذت مجراها وأفرزت روايات أخرى كثيرة تسلسلت وكونت قصة طويلة تسرد بكل اللغات ويعبر

عنها في رسوم الأيقونات وبالموسيقى. كما أنها مرت بأطوار كثيرة متنقلة ما بين الانجيل والنصوص المسيحية الأولى وكتاب العصور التالية ، عابرة التقاليد المسيحية إلى التراث الإسلامي ، كما دونت على البردي ثم الحجر في كتابات أدبية دينية وأخري من الخيال ومزجت بين العقائد والممارسات والطقوس. إن هذه القصة غير المطابقة للشرع الكنسي قد أدت إلى ممارسات شرعية في العالم المسيحي من أقصاه إلى أقصاه وتسللت سماعاً من شخص لآخر بلا نهاية. هذا هو التناقض الذي يتحتم إيضاحه لرواية انتشرت على نطاق واسع وطرأت عليها تنويعات وتغييرات لا تحصى ، كما الهمت بطريقة ثابتة ورع المؤمنين والشعائر الدينية والابداع الأدبي والفني.

ويقول لنا المتخصصون في الكتاب المقدس إن القصة لا تنتهي عند هذا الحد ، فظلال الشك تحيط بأزمنة كثيرة وردت بها ، كما أنها تثير مشكلات عديدة. فالقارئ المؤمن قد يتساءل عن مدة الاغتراب في مصر وعن الترحيب الذي لاقاه كل من يوسف وأم الطفل والطفل وعما فعلوه وما خضعوا له. إذ إن ملء هذه الفراغات في حياة المسيح يتيح أيضا مجابهة مسائل عقائدية تمس رسالة الصبي عيسى قبل ممارسته الدعوة ، ونَسَبه وعلاقته بيوسف - والده في الدنيا وان لم يكن من صلبه. ويوفر سرد وقائع الـ"هروب إلى مصر" و"صبا المسيح" بعض معطيات الاجابة. كما أن للروايات الخاصة بالـ"صبا" بعدا لاهوتيا فهي تظهر منذ ذلك الحين افضلية قيمة الفقر في المسيحية. كما أنها توحي وقبل ممارسة المسيح للدعوة بـ"الملكوت الشامل" من خلال معجزات يسوع أثناء تجواله. وتنوه هذه الروايات خصوصا إلى التقارب بين الـ"عهد الجديد" والـ"عهد القديم" ليس بمماثلة القَدَر الذي يجمع بين يسوع وصبية آخرين تعرضوا لخطر الموت (بالأخص موسى أو الشاب يوسف) أو يجمع بين الـ"عائلة المقدسة" والعبرانيين في مسألة انطلاق كل منهما من مصر متوجها إلى "الأرض المقدسة". فهذا التماثل غير مطروح عبر النصوص التي جمعناها في هذا الكتاب. فقد تبينت التقاليد الكاثوليكية اللاتينية - كثيرا ماسيرد ذلك فيما بعد - أنماطا أخرى لشخصية المسيح في الـ"عهد القديم "والاستمرارية المؤكدة بين العهدين ترتكز بوجه عام على نبؤات الـ"عهد القديم" التي تبشر بالـ"عهد الجديد" وتجعله المتمم له.

هم يعتقدون أيضا أن الرواية لا تتوقف عند هذا الحد لأن المسيحية قامت على أسس تاريخية. فقد شددت في بدايتها على موت المسيح وقيامته. ولأزمنة طويلة سبق الاحتفال

بعماد المسيح الاحتفال بميلاده . ولم يدخل الأخير في التقويم الطقسي إلا في القرن الرابع حيث نمى الاهتمام بـ "صبا المسيح". ومن هنا جاء الإنتشار الأسطوري لهذه الحقبة من حياته. وعلى كل حال فالمؤمنون بحاجة إلى حكايات مبهرة ومؤثرة تأثيرا حسنا في آن واحد (٤). وبالتالي هيأ المكان - يمتد من الـ"أرض المقدسة" إلى مصر- والزمان - طفولة المسيح- لفيض من الروايات . غير أنها قد برزت ثم جالت في أماكن وأوساط محددة وتعرضت بالضرورة للتأويل. لذا يهمنا أن نستعرض بنفس القدر في هذا الكتاب وقائع "الهروب إلى مصر" و"طفولة المسيح" ، وظروف تعديل وتبديل مواقع الأحداث والمضمون وفقا لهذا التأويل.

ولمتابعة انتشار وتطور هذا المقطع المقتضب من إنجيل مَتّى ، هل كان علينا أولا جمع مختارات من النصوص التي تنقل أو تذكر "الهروب إلى مصر" ، أو البدء بوضع قائمة الأعمال الفنية التي تعبر عنه أو تشير إليه سواء كانت مرسومة أو صوتية ؟ يمثل ذلك مشروعا محيراً لا حد له قد يثير تساؤلات من الصعب الرد عليها مثل : من هو صاحب الرواية ، وبهذا الشكل وفي هذا المكان بعينه من الكرة الأرضية ؟ ولمن كانت موجهة ، كيف تقبلها الناس وإلى متى ؟ كان الأخذ بهذه الاعتبارات سوف يؤدي في مجمله إلى نفس وجاهة ماتوصل إليه بورج Borges عندما وضع خريطة بالحجم الطبيعي للبلد المراد تصويره . ولكن الأمر اختلف وبدلا من إجراء دراسة عقيمة فضلنا الخوض في التاريخ الثقافي المقارن للاستدلال على ما يحدث بين مختلف المستويات الثقافية واللغوية من تداخل وتبادل والتحكم فيها أحيانا ، أكثر من الكشف عن التشابه أو الاختلاف في النصوص أو الأعراف . لذا سيكون التحقيق إنتقائيا على مستوى أثري بمعنى : اكتشاف النصوص الأصلية التي ارتكزت عليها التقاليد اللاحقة. ثم متابعة تفسيرها وكيفية استخدامها لإرشاد إجتماعي معين ، يحدده تخمين بما حدث من تبديل عند تلقي الواقعة وتداولها تارة ، وتارة اخرى اكتشاف مجالات نشر مهملة، وأخيرا ادراك الصلات الاساسية بين كيفية نقل الخطاب التاريخي (الصورة على وجه الخصوص) والممارسات الاجتماعية عبر التاريخ . ولو حدث واعترى الغموض بعضا من هذه الدراسة ، فالسبب هو أن الحجة الخاصة بأحد عناصره المحددة قد وردت في الاستدلال على عنصر آخر.

يعتبر هذا المسعى مخاطرة . ورجوعا إلى تحذير والتر بنيامين Walter Benjamin (٥) ، فقد يؤدي إلى إغفالنا « مسارهام مشار إليه بطريقة سيئة ». كما أن الخوض في اتجاهات

مجهولة قد يؤدى إلى مفاجآت على جانب من الأهمية ، وإن وجب علينا الاعتماد على بعض القرائن - مع المجازفة بتجاهل البعض الآخر- لنسلك مسارا دون الآخر في هذا التيه من الآثار النَصّية والأيقونوغرافية. وأيضا لتجنب أي شرك قد يؤدي إلى الأخذ باستنتاج مُضَلل. ولنبدأ بهذه المعطيات : نحن المقيمين في العالم الغربي وورثة تراثه التاريخي نعرف"الكتاب المقدس" وفقا لتعاليم "الكنائس الغربية". وأنا شخصيا أنتمي إلى تعاليم [ما قبل"العهد القديم" ؟) ومع ذلك ففي متناول يدي ترجمات كاثوليكية وبروتستانتية باللغة الفرنسية وغيرها لـ"العهد القديم و"العهد الجديد" ، وهي تسد الطريق على ما يطلق عليه الأسفار المنتحلة. متى صارت منتحلة ؟ ومن الذي قرر ذلك ؟ وهل يعتبرها أتباع الكنيسة القبطية أو اليونانية كذلك ؟ لذا فلا يكفي أن نقول كما يقول الآخرون إنه على الرغم كونها منتحلة فإنها راجت هنا وهناك في هذا التاريخ أو ذاك بل يجب إعادة النظر في موقف تقاليد أخري مجاورة ومتراحمة ، بالإضافة إلى كونها مشتركة مع ثقافة أغلبية غير مسيحية تمثل الإسلام.

تنقلنا هذه المقالة في تاريخ الثقافة المقارن من "الأرض المقدسة "ومن مصر -منشأ نصوص كثيرة ومسرح الحدث - إلى أوروبا المسيحية. سنقوم بجولات قصيرة فيما وراء هذا الحد حيث حجم الانتشار المسيحي بالتأكيد يفوق بكثير إمكانية الإطلاع السريع. وفيما بين هذين القطبين نجد أن قَدَر القطب الأول قد اندرج في نطاق الإسلام. وعلينا التساؤل عما آلت اليه الروايات المألوفة للمسيحيين في الشرق لدى المسلمين أصحاب الثقافة السائدة. فالهدف الرئيسي للتحقيق هو تسجيل تبديل وسيلة التعبير بأخرى أو إنتقالها لغويا أو ثقافيا من بيدر لآخر ، ويتعلق الأمر أيضا بالكشف عما حدث أثناء ذلك من تتابع للأحداث وتغيير وتزكية و تبديل متلازم. لذا لم يكن من المستطاع الإقتراب من الموضوع بشكل بنيوي دقيق لأن معنى النصوص والصور مرتبط بظروف إنتاجها. وسوف نتوقف عند المستوى الأوّلي لتَشكُّلها لإظهار ما قام بإقتطاعه كَتبة هذه النصوص المجهولين. لن نعلق أهمية على التغييرات المنطقية التي وَلّدَت اشكالا متعددة من نموذج وحيد ولكن سنولي اهتماما بالمنهج التاريخي (٦). وسوف نحاول التركيز على البُعد الحركي أكثر من البُعد التصويري القائم على ظاهر وبُنية الوثائق الروائية وغيرها ، وذلك بالتوقف عند المراحل الانتقالية ونقاط التشابك المحظور عامة الخوض فيها ، كل على حِدة.

وإذ بدأنا بعرض النصوص على التوالي وبإخضاعها للحد الأدنى من التحليل ، فذلك لإطلاع القارئ على القصة وتحفيظه وقائعها إن أمكن ، وأيضا لإلقاء الضوء على نقاط

التقارب والتباين وإظهار المصادفات غير المتوقعة والكشف عن العلاقات بين التقاليد التي يفترض إنها متحفظة. ولكي نهيئه لفهم الأعراف التي طغت على الروايات ، فإن كثرتها قد تضلله وتعطيه صورة مبكرة ذات خيوط معقدة ومتعددة الألوان بدلا من لوحة شاملة. سنحاول إذن رسم هذه اللوحة مع التنويه إلى : ١ - أن هناك تشابك في حبكة القصة ؛ أن هذه النصوص قد خضعت لترجمات وإعادة صياغة وتشويهات وتغييرات سنرصدها في الأبواب التالية.

وأيضا لن يكون تناول هذا الموضوع مرتبطا بفقه اللغة بمعنى إعادة تركيب نص ما وصل إلينا عبر لغات متعددة ومخطوطات متنوعة وسوف نعتمد في ذلك على المجهودات الضخمة التي قام بها المتخصصون في الكتاب المقدس وعلى الاستشراق في الاختصاص الاسلامي وال«شرقي». كما أن الموضوع لن يتطرق إلى التفسير الديني لنصوص ووثائق التراث المسيحي لانها منوطة بأصول وظيفة لا تخصنا. لذا ستكون دراستنا للموضوع تجريبية وتاريخية من حيث وضع النصوص في إطارها الاجتماعي والثقافي ومطابقتها بالممارسات كلما استطعنا ذلك.

لكن إلى متى ستستمر المسيرة؟ وعلما بتحرر العالم من الأوهام فعلينا أن نتوقع ارتدادا للتقاليد الأدبية والايقونوغرافية وانكماشا في مجالات متقطعة وافتقارا إلى المعنى أو حصافة الرأي. في هذه الحالة ، فإن المسيحي المتدين يبدأ بإعادة الأمور إلى نصابها ثم يولي اهتمامه صوب ما تبقى من مجالات أخرى -العلم ، الفن الخ - ، لذا خرجت هذه الرواية غير المألوفة عن التاريخ ووجدت موضعاً ما في القرن التاسع عشر. ولكن ربما لم يحدث ذلك في كل المواقع وفي كل وسائل التعبير. وعلينا الإنصات للإشارات التي قد تصدر عنها.

يبدأ مسارنا بـ مؤلفات مسيحية لكتاب مجهولين تأولوا الـ"هروب إلى مصر" و" صبا المسيح". ونوالي بكتابات التراث الإسلامي-القرآن أولا ثم المؤلفين المسلمين - المتعلقة بنفس الفترات في حياة المسيح (باب ١ و٢). في هذه المرحلة نقارن بين التعاليم الصادرة من وإلى مسيحيى "الشرق" و"الغرب" بمثيلاتها في التراث الإسلامي .اقتبست الثانية من الأولى وإن كانت لها أيضا تعاليمها الخاصة ، لذا يجب علينا التساؤل عن صدى ذلك في الجانب المسيحي. وامتدادا لهذه الشروح الأولية سنحلل تدوين وقائع الـ"هروب إلى مصر" و"طفولة" المسيح على أرض مصر نفسها أو بعبارة أخرى : العلاقة التي تربط بين مجموعة روايات والمواقع التي دارت فيها. إن التفسير الطبوغرافي للنصوص يضفي قدسية علي الأمكنة لمن

يقيم بها أو يجتازها. لذا سنقارن بين ممارسات المسيحيين والمسلمين المصريين (باب ٣) وممارسات الرحالة المسيحيين الغربيين ومن شمال أوروبا (باب ٤). في الإمكان معالجة الموضوع بطرق أخرى فقد عرّضت الصور -ذات البعدين أو الثلاثة- نفس النصوص بقراءات أخرى وسوف نجتهد إذن في إظهار الصلة بين القصص والصور والتحويرات التي طرأت على معنى النصوص من جراء هذا التعبير بالرسم والاستخدام الشعبي له. ستشمل الدراسة المسيحيين الشرقيين والغربيين معا ولكن الإسلام لن يغيب عن الصورة(باب ٥ و٦). وأخيرا سياق الوقائع : فالأقوال تَحُث على أفعال وعلى إخراج يسترعى فضول العامة بشتى الطرق. وسيتم تحليل ممارسات المسيحيين الأحباش والأقباط وعلاقتها بالتواطؤ الذي تحدثه عند المسلمين المصريين وعند رحالة ما وراء البحار المسيحيين (باب ٧). وتستدعي بعض الشعائر الخاصة بالمسيحيين الغربيين ، المقارنة بمثيلاتها المصرية وان لم ترتق إلى رتبة الفرائض مثلما حدث في مصر. هذه النقطة الأخيرة هي التي قصدنا أن نبرهن عليها قبل أن ننهي هذا البحث متعدد الجوانب (باب ٨). وفي سبيلنا إلى ذلك سنجرب تقديم تاريخ اجمالى ولن نسير على نهج المؤرخين في سبعينيات القرن العشرين - حيث يخضع عرض الاقتصاد ، المجتمع ، التمثيل الجماعي للترتيب التسلسلي - ولكن سنرصد تقاطع المجالات المفترض أن تكون منفصلة بدلا من رصد محورها ؛ وبتحويل المُساءَلة من موقع لآخر وفقا لما توصلنا إليه في بداية الموضوع ، بدلا من تطبيق جدول تم وضعه مسبقا.

الفصل الأول

التقاليد الروائية

١ - « إنهض »

لنبدأ إذن بالمستوى الأثري ، ولا يرجع ذلك إلى الهوس بالأصول الذي يتملك المؤرخ ولكن لاكتشاف مجموعة كتابات والتمييز بين النصوص التي ترتكز عليها التقاليد الروائية أو الأيقونوجرافية وبين التي تذهب طي النسيان أو الأقل انتشارا. ولنوضح ذلك : إن الغرض ليس التعرف على النصوص التي نعرف مؤلفيها وبالتالي ؛ لا نبغي تفسيرات فردية لمفكرين مستقلين. ولكن بالنسبة للمسيحيين على الأقل ، معرفة القصص المشتركة المُكوِّنة لتقاليدهم الدينية والتي يُرجع إليها في مختلف الأحوال. إن المجهودات العلمية للمتخصصين في تاريخ الكتاب المقدس تتيح تصنيف الكتابات المتعاقبة بتحري الدقة بالنسبة لتوقيت ظهورها ؛ غير أنها تصبح معاصرة حالما انتشرت واستخدمها المؤمنون في آن واحد. وإذ أبدينا اهتماما بالتوقيت الدقيق لنشر هذه المؤلفات وباللغة التي وصلت إلينا من خلالها فذلك لرصد الإستعادة والمعاودة والتناسق من نص إلى آخر ، وأيضا لتسجيل تأثير التفاعل بين التقاليد الثقافية والدينية المختلفة. ويمكن حين ذاك اعتبار أن هذه العناصر تشكل أركان الرواية وأنها ستتكرر أو سيعاد استخدامها إما في الأيقونات وإما في معالجات أخرى أدبية كانت أولاً. ونود أيضا « رسم خريطة » للموضوعات والدوافع ، وتحديد مكان ظهورها ومحتواها ، وتسجيل علاقاتها بعناصر أخرى واحتمال تحويرها.

من الأحرى معرفة أن التجربة لا تؤدي دائما إلى نتائج يمكن التمييز بينها بجلاء ، أو التعرف على تسلسل زمني تتميز فيه كل حقبة عن الأخرى بوضوح ، فتأريخ النسخ الأصلية - التي كثيرا ما تصلنا من خلال تحقيقات متأخرة - يخضع للجدال العلمي بين المتخصصين في تاريخ ونقد الكتاب المقدس (١) . كما أن سجل تطور المخطوطات يخفي علينا. لقد بين جاك جودى Jack Goody اختصاصي علم الانسان ، في أبحاث تعد حدثا تاريخيا ، إن التقاليد الشفهية ، على عكس ما اصطلح عليه ، لم تثبت أبدا وأن الراوي لم ينقلها كما

هي إلى من يليه ، بل اختلفت بإختلاف الأداء ، وإستنادا إلى مواد إختبارية أفريقية أوضح انه وبالعكس تثبت التقاليد طالما دونت ولا تخضع بعد ذلك إلا لتعديلات محسوبة (٢). وبالتالي اقترنت الوثيقة الخطية بنوع من التقديس للتقاليد. ويجب دون شك العدول عن هذه النظريات. ففي الواقع عندما يبقى المكتوب مخطوطا ، ويبقى المخطوط نادرا فإنهما يظلان عرضة إلى التكيف الذي يمليه الإطار المؤسسي والتاريخي والعقائدي المصاحب لنسخ النصوص. وإن صح أن الكتابة تثبت ما ينقله العرف الشفهي ، وتدرج أمانة التمسك بالحرف وليس فقط الوفاء بالمعنى فإن عقائدية الوثيقة الخطية تظل أدنى من المطبوعة. وإن تميز الأداء الشفهي بالابداع فإن النسخة المخطوطة تقبل التبدلات. أن الطباعة وحدها وازدياد عدد الترجمات المطابقة تمنح النصوص قدراً أكبر من الثبات وتسمح في آن واحد بالحصر الدقيق للتبدلات التي قد تطرأ على النص. ورغم كوننا متنبهين لهذه الصعوبات فاننا لن نتمكن من استجلاء إلي أي حقبة تنتمي العناصر المختلفة المكونة لنص ما. ولكن ما الذي تكشف عنه الحفريات ؟

١ - ١- إنجيل القديس متّى

هو أول النصوص التي يجب التبصر فيها وينقسم إلى ٧ أجزاء تبدأ بالحمل بيسوع وتقودنا إلى "آلامه" وقيامته. ولتفريعات كل جزء عنوان يتيح التعرف عليه. ففي الجزء الأول نجد أن "الهروب إلى مصر" و"مذبحة الأبرياء" (هذه الواقعة أيضا غير مذكورة في الأناجيل الأخرى) قد اندرجت بعد "زيارة المجوس" وقبل "الرجوع من مصر والسكن في الناصرة". سنعطي الرقم ١ لرواية "الهروب" عند متّى. ولو إستثنينا واقعة "مذبحة الأبرياء" التي تعترض النص (متّى ٢ ، ١٦-١٨) نجد أنه يتكون من ٥ مقاطع سنخصها بعناوين تلخصها وتحمل رقما :

متّى ٢ ، ١٣ : «ولما انصرفوا [المجوس] إذا بملاك الرب ترآءى ليوسف في الحلم قائلا "قم فخذ الصبي وأمه واهرب إلى مصر وكن هناك حتى أقول لك فإن هيرودس مزمع أن يطلب الصبي ليهلكه". هذا هو المقطع وعنوانه ١ : « رؤيا يوسف وإيعاز الملاك (٣) ». يليه المقطع ٢ ، متّى ٢ ، ١٤ : « فقام وأخذ الصبي وأمه ليلا وانصرف إلى مصر » ، عنوانه « الهروب إلى مصر » .

المقطع ٣ ، « الإقامة في مصر » : « وكان هناك إلى وفاة هيرودس ليتم المقول من الرب بالنبي القائل من مصر دعوت ابني » (متّى ٢ ، ١٥).

المقطع ٤ ، « رؤ يا يوسف الثانية وإيعاز الملاك» (متّى ٢ ، ١٩-٢٠) : « فلما مات هيرودس إذا بملاك الرب ترآءى ليوسف في الحلم بمصر قائلا : "قم فخذ الصبي وأمه واذهب إلى أرض إسرائيل : فقد مات طالبو نفس الصبي" ».

المقطع ٥ ، « الرجوع إلى إسرائيل » (متّى ٢ ،٢١) : « فقام وأخذ الصبي وأمه وجاء إلى أرض إسرائيل ».

إن هذا السرد للحدث ملخص للغاية.إذ يقتصر العرض الروائي للمقطع ٣«الإقامة في مصر» على الحد الأدنى (« وكان هناك إلى وفاة هيرودس »). كما أن الإشارات التمثيلية قليلة أيضا : فـ"الملاك" يوعز إلى يوسف بالرحيل ، هما وحدهما أبطال الحدث ، والشخصان الآخران - الطفل وأمه - يخضعان للموقف بل لا تذكر أسماؤهما حتى ؛ وفي الذهاب والعودة ؛ « يأخذ » يوسف الطفل وأمه وبالتالي يأخذ بزمام القافلة. المكان موصوف بالكاد. كما أن يوسف مذكور بالاسم لكن دون أي تحديد وصفي. وبالأحرى فان اتجاهات المسار هي المذكورة وليس الأمكنة : حيث نعرف من النص الذي يسبق مقطع "الهروب إلى مصر" أن العائلة المقدسة كانت موجودة أصلا في بيت لحم ، ونجدها هنا ذاهبة إلى مصر وعائدة إلى إسرائيل . وأخيرا فان تحديد الزمن والمدة مقتضب : حيث تقع هذه الأحداث بين "زيارة المجوس" (التي ترد في هذا النص بعد "الميلاد" بقليل) وموت هيرودس دون إيضاحات أخرى. بيد أن رحلة الذهاب تحدث « ليلا ». ولو حجبنا ذكرياتنا عن "الهروب إلى مصر" وتخيلنا هذا المشهد لتصدر يوسف الصورة منفردا ، صامتا ، تتبعه الأم وطفلها دون دابة وصحبة. ويعكس مشهد العودة صورة الذهاب. هذا هو المعنى الحرفي الذى صوره مزخرفو المخطوطات في الشرق خاصة مع بعض الإستثناءات.

يتضمن نص الإنجيل مع ذلك شرحين يُحرّفان المعنى الحرفي للرواية. فالرحيل إلى مصر لا يأتي فقط لصد الخطر الذي يهدد الطفل يسوع ولكن الهروب يحقق نبوءتين. الأولى (متّى ٢ ، ١٥) : تحيلنا إلى (Os.,11,1) حيث يسترجع الرب ابنه إسرائيل من مصر ؛ والثانية « فقد مات الذين... » تحيلنا إلى ثلاث حالات في الـ"عهد القديم" (الخروج ، ٤ ، ١٩ ؛ صموئيل الأول ، ٢٠ ، ١ ؛ المزامير ، ٣٥ ، ٤). ودون الدخول في جدل لاهوتي لما تعنيه هذه التذكيرات ، فان ما يسترعي الانتباه هنا هو أنها تثبت التواصل بين الـ"عهد ين القديم والجديد "، حيث سيرة المسيح تتمم الـ"عهد القديم".

١ - ٢- إنجيل متّى-المزيف أو إنجيل الطفولة

تنتمي جميع النصوص المتعلقة بـ"الهروب إلى مصر" التي حررت بعد إنجيل متّى إلى مجموعة كتب الأسفار المُنْتَحَلة. وبعبارة أخرى هي كتابات بقرب مضمونها وشكلها من أسفارال"عهد الجديد" (فهي تعرب عن حركات وسكنات يسوع-المسيح) غير أن الكنيسة قد شككت في الحجج التي تستند إليها وفي أصالتها. وبالتالي لم يعتمدها الشرع الكنسي الذي تشُكِلَ ببطء على مدار التاريخ نتيجة مجادلات متعددة . ويرفض الكنيسة اللاتينية لها اعتبرت مؤلفات منشقة وهرطوقية ؛ تم جردها وحرم الإطلاع عليها إعتباراً من القرن الرابع وصارت محل إدانات متكررة. بيد أن إدانتها لم تُؤثر في جميع الـ"كنائس" .من جهة إذ لم يكن على "كنائس" " الطبيعة الواحدة ، المنفصلة عن روما منذ "مجمع خلقدونية" في ٤٥١ ، أن تلتزم بالأحكام السابقة ، خاصة مرسوم البابا جيلاسيوس الذي وضع في نهاية القرن الخامس قائمة بالكتب المُنْتَحَلة. وبالتالي يتعلق الأمر بالنسبة لنا بالأرمن والأقباط الأحباش. ومن جهة أخرى ، فهي قليلة القيمة في الـ"غرب "، لكنها انتشرت ، وعلى عكس المؤلفات المطابقة للشرع الكنسي التي جسدت في قالب ثابت ، فهي تتكيف مع تعديلات وتحويرات مختلفة. وقد احتفت بها بعض المناطق مثل إيرلندا بدرجات متفاوتة وتدأولتها دون تحفظ (٤). تم اكتشافها من جديد منذ القرن الثالث عشر وتمتعت باهتمام علمي إعتبارا من القرن السادس عشر ، وحققت وطبعت في ذلك الوقت. وسنرى كيف كانت إلهاماً قوياً للفن والأدب. وما يعنينا هنا على وجه الخصوص هو التداول والانتشار والقبول الذي عرفته مثل هذه الروايات ، لا سيما المتعلقة بـ"الهروب إلى مصر".

يمدنا سفر متّى-المزيف المنتحل أو إنجيل الطفولة بالرواية الثانية لـ"الهروب إلى مصر". أرجعه نقاد الكتاب المقدس إلى العقود الأخيرة من القرن السادس أو العقود الأولى من القرن السابع إنطلاقا من نقد مضمون النص وما يحويه من قرائن يمكن تاريخها ، غير أن أقدم الشواهد المتعلقة بالنص مباشرة ترجع إلى مطلع القرن التاسع (٥). نتج النص اللاتيني عن تنقيح نصوص أخرى أصلية (من بينها إنجيل يعقوب الذى لا يتناول "الهروب إلى مصر"). وكون أنه عرف باللاتينية أولا يعتبردليلا على إنتشاره منذ ذلك الحين في أوساط غربية بحصر المعنى ، خلافا لأناجيل ونصوص أخرى سنطلع عليها فيما بعد. وقد خضع بدوره لمراجعات عديدة ، فيما بين القرنين التاسع والثالث عشر ، ضمها المؤرخون في مجموعات متميزة. وتمت ترجمته وتنقيحه بلغات محلية أكسبته شعبية (٦) في شمال غرب أوروبا

بالأخص .سوف نتتبع هنا أحدث إصدار فرنسي له، حيث ورد "الهروب إلى مصر" في الآيات ١٧ ، ٢-٢٤(٧).

ومقارنة بإنجيل القديس متّى نجد أن عدد المقاطع هنا ٣ بدلا من ٥ تقسم كالآتي :

١ - « رؤيا يوسف وإيعاز الملاك » (متّى المزيف ١٧ ، ٢)

٢ - « الهروب إلى مصر » (متّى المزيف ١٨ - ٢٢ ، ١)

٣ - «الإقامة في مصر » متّى المزيف ٢٢ ، ٢ - ٢٤).

يتوقف السرد عند أول إحتكاك للـ"عائلة المقدسة" بأهل مصر. ويُعَلّق مصيرها اللاحق بالعودة من مصر ورسالة المسيح. ولكن وفي الحقيقة ، كان بإمكان القارىء تَتِمة الحكاية إذا ربطها بالأناجيل ، خاصة إنجيل متّى. وإن كانت الحبكة مبتورة فإن ما تبقى يبرز بجلاء لأن التقاليد حددت له عنوانا فرعيا هو «هروب العائلة المقدسة إلى مصر» ، وصار الحدث ، كما نعلم ، عرفا فيما بعد. زد على ذلك أنّ شرح الحدث يأتي بإدماج (المقطع ٢) «الهروب» و (المقطع ٣) «دخول مصر». وفي الواقع ، أن المقطعين يؤلفان رواية متكاملة من حيث سياق الوقائع والخاتمة. المقطع الأول مكون من ٥ أجزاء والثاني من ٣ أجزاء. تدور أحداث الـ"الهروب" بحصر المعنى (٢) كالآتي :

٢ - ١ « الاستراحة الأولى أمام مغارة وملاقاة التنانين »

٢ - ٢ « موكب الحيوانات المتوحشة »

٢ - ٣ « وئام بين الحيوانات المتوحشة والحيوانات الداجنة »

٢ - ٤ «الاستراحة الثانية ومعجزة النخلة والنبع »

٢ - ٥ «معجزة الطريق المختصر» (أو « يسوع يختصرالمراحل »

وبالنسبة لـ « المقام في مصر » (المقطع ٣) فيبدأ بـ « دخول مدينة الأشمونين » (٣ - ١) ، يليه «تحطم الأوثان/البرابر» (٣ - ٢) ، ثم «اهتداء افروديسيوس » وتأكيد ذلك في خطابه الحماسي (٣ - ٣). ولأننا سنكرر اللجوء لهذا النص على التوالي في هذا المقال فسوف نقدمه بكامله.

٢ غير أن ملاك الرب حَذّر يوسف عشية المذبحة قائلا : « ...خُذ مريم والصبي واهرب عن طريق الصحراء إلى أرض مصر. »

١٨ ١ وعندما جاءوا إلى الكهف ورغبوا في الراحة فيه ؛ ترجلت مريم عن دابتها ، وجلست والطفل يسوع في حضنها. وفي هذه الرحلة كان مع يوسف ثلاثة أطفال ، ومع مريم عدد من الخادمات. وذات يوم خرجت أفعوانات كثيرة. فلما رآهم الأطفال صرخوا في فزع. فنزل يسوع من حضن أمه ، وذهب إليهم. فتم ما ذكره النبي داود حيث يقول : « يا أفعوانات الأرض احمدوا الرب أنتم وجميع من في الأعماق ».

٢ ومر يسوع الصبي بنفسه من أمام الأفعوانات وأمرهم بألا يؤذوا أي أحد ، إلا أن مريم ويوسف كان لديهم خوف كبير من أن تؤذي الأفعوانات الصبي فقال لهم يسوع : لا تخافوا ولا تعتقدوا أنني طفل ، لأنني كبير دائماً وأبداً. ويجب أن تخضع لي كل دواب الأرض.

١٩ ١ وكذلك سجدت له النمور والأسود وساروا إلى الصحراء. ومن حيث ذهب يوسف ومريم الصدِّيقة ؛ يمروا من أمامهم ليوضحوا لهم معالم الطريق وهم خافضين رءوسهم سُجداً ليظهروا لهم عبوديتهم لهم من خلال هز رءوسهم بتجلة واحترام كبير. ولكن عندما ظهر لمريم الأسود والنمور وجميع الحيوانات البرية ؛ يحيطون بهم ؛ أصابها في الحال ؛ أولاً فزعٌ كبير. ولكن يسوع الصبي ، نظر إلى وجهها بسعادة وارتياح ثم قال : « لا تخافي يا أماه لأنهم لن يأذوك وسيسرعون لطاعتك. وأزال بهذه الكلمات كل المخاوف الموجوده بقلبها.

٢ وذهبت الأسود معهم وسارت بجانبهم مع الثيران والحمير والحيوانات التي تحمل حاجياتهم ولم يؤذوا أي أحد. ولم يسيروا معهم فقط ؛ فإنهم اندسوا وسط الغنم والكباش التي حضرت معهم من Judaea (أرض اليهودية) وظلوا معهم سائرين وسط الأسود ، بلا خوف. ولم يؤذوا كذلك أي شئ من غيرهم. وعندئذ تم ما قاله النبي إشعياء: « وجَرَت الأسود في رحلتهم الثورين ، والعربة التي تحمل حاجياتهم ».

كيف انحنت النخلة إلى أقدام مريم الصدِّيقة ؟

٢٠ ١ وفي اليوم الثالث من رحلتهم. حدث أن أنهكت حرارة الشمس مريم الصدِّيقة في الصحراء فرأت نخلة فقالت ليوسف : « يجب عليَّ أن أستريح تحت هذه النخلة لأستمتع بظلها ». فقاد يوسف دابتها بسرعة نحو النخلة. وتركها تترجَّل عن دابتها. وعندما جلست مريم الصدِّيقة ، تحتها ؛ ونظرت إلى أعلى النخلة. وجدتها مليئة بالثمار فقالت ليوسف : « أتمنى أن يستطيع أن يحضر لي بعض هذه الثمار من هذه النخلة » فقال لها يوسف : «إنني أعجب مما تقولينه. ألا ترين كم يبلغ ارتفاع هذه النخلة. يا للعجب كيف تجرؤين على التفكير في أكل ثمار هذه النخلة. إني لا أفكر سوى في نقص المياه الذي أوعز جلودنا وليس

لدينا شئ منه نصلب به قوامنا أو قوام دوابنا ».

٢ وعندئذ اعتدل يسوع المسيح وملامح وجهه ، تنم عن السعادة في حضن أمه. وقال للنخلة: « فلتنحني أفرعك أيتها الشجرة ولتصلبي قوام أمي بثمارك ». وعلى الفور انحنت النخلة بهذا الأمر إلى أقدام مريم الصدِّيقة. فجمعوا منها الثمار التي صلبت قوامهم جميعاً وبعد أن جمعوا ثمارها ظلت النخلة منحنية منتظرة أن ترفع نفسها مرة أخرى ، وفقاً لأوامر من أمرها بالانحناء. فقال لها يسوع بعد ذلك : « فلترفع نفسك أيتها النخلة ولتظلي قوية وتشاركين أشجاري التي في جنة أبي ولتفتحي تحت جذورك فرع من المياه في الأرض ولتعي المياه تتدفق حتى ترتوي أي منها. وعلى الفور رفعت النخلة نفسها وابتدأ يندفع من بين جذورها ينبوع من الماء نقي وجديد وناصع البياض. وعندما رأوا الينبوع ؛ هللوا ورووا ظمأهم. وكذلك بهائمهم وجميع الحيوانات. ثم شكروا الله.

٢١ وفي اليوم التالي عندما غادروا هذا المكان ، التفت يسوع إلى النخلة وقال لها : «أيتها النخلة سأمنحك مكافأة. وهي أنه سيحمل أحد الملائكة فرع من أفرعك ، وسيغرسه في جنة أبي ، وستكون بركتي التي أمنحها أياك : هي أن كل من سينتصر في مباراة ما ، سيمنح بلحة الانتصار» وعندما تفوه بذلك إذا بملاك من عند الله يقف فوق النخلة ويأخذ أحد أفرعها ويصعد به إلى السماء. فلما رأوا ذلك خرّوا على وجوههم ، وبدوا كالرجل الميت. فأنهضهم يسوع وتكلم إليهم قائلا : « لما تطرق الخوف إلى قلوبكم ؟ ألا تعلمون أن هذه النخلة التي كنت سبباً في حملها إلى الفردوس ، ستقف جاهزة لكل القديسين في مكان العظمة ، كما كانت لنا في مكان العزلة ؟ ».

كيف اختصر يسوع الطريق ؟

٢٢ ٢ قال يوسف ليسوع : « أيها السيد إننا نصطلي بهذه الحرارة. فإذا وافقت فلنمشي بمحاذاة ساحل البحر. فقد يتيسر لنا أن نستريح في القرى الساحلية ». فقال يسوع: لا تخف يا يوسف. سأقصر رحلتكم فما كنتم تعزمون أن تجتازوه في ثلاثين يوماً ستجتازونه في يوم واحد. وبينما هم يتحدثون ؛ إذ بجبال مصر تظهر أمامهم ويروا مدنها.

٢ وفي سعادة وتهليل نزلوا إلى هيروبوليس ، ودخلوا مدينة مصرية تدعى سوتنين ولأنه لم يكن أي أحد يعرفونه لطلب الضيافة ، دخلوا معبد يدعى (معبد مصر) وفي هذا المعبد يوجد ثلثمائة وخمسة وستين صنما ، يحتفل بهم في أيام معينة وفقاً للطقوس الوثنية. وكان يدخل أهل هذه القرية المصرية إلى المعبد الذي يقوم فيه الكهنة بتحذيرهم ووعظهم لتقديم القرابين في أيام محددة وفقاً لمواعيد تبجيل آلهتهم.

كيف آمن حاكم مصر بالطفل يسوع ؟

٢٣ وعندما دخلت مريم المعبد حاملة صبيها ، سقطت جميع الأصنام على الأرض. وقعت جميعها على وجوهم منكسين وبهذا أعلنوا أنهم لا شئ، تم ما قاله النبي أشعياء « هو ذا الرب راكب على سحابة سريعة ، وقادم إلى مصر ؛ فترتجف أوثان مصر ، من وجهه، ويذوب قلب مصر في داخلها ».

٢٤ وعندما علم أفوردوسيوس حاكم المدينة بهذه الواقعة جاء إلى المعبد على رأس جيشه بالكامل. ولما علم كبار كهنة المعبد بأن أفوردوسيوس ذهب إلى المعبد على رأس جيشه ؛ ترقعوا على الفور أنه سيصب انتقامه على رأس أولئك الذين تدمرت الآلهة بسببهم ، إلا أنه عندما دخل أفوردوسيوس المعبد ووجد الأصنام راقدة منبطحة على رؤوسها ذهب إلى مريم الصدِّيقة التي تحمل الرب في حضنها وسجد إليه ثم قال مخاطباً جيشه وأصدقاءه : « إن لم يكن هو رب أربابنا ما كانت الآلهة لتسقط على وجوهها بين يديه ، وما كانوا ليرقدوا على وجوههم. فلقد اعترفوا به كإله لهم وإذا كانت آلهتنا فعلت ذلك فطنة منها ؛ فقد نكون نحن في خطر إذا ما أغظناه ؛ أن يدمرنا جميعا كما حدث مع فرعون ملك مصر الذي غمرته المياه هو وجنده بسبب أنه لم يصدق مثل هذه الغرائب الكبيرة. ومن ثم فقد آمن جميع أهل المدينة بالإله الرب من خلال يسوع المسيح *.

تتألف أحداث هذه الرواية من عدد كبير من الوقائع التكميلية. فهي لا تبدأ بالإعجازي فحسب ، الذى خلا منه إنجيل متّى كلية ، بل تبرز وتكرر المآثر ، فقد هدأ يسوع من روع أمه مرتين ووضعت الحيوانات البرِّية نفسها في خدمة الـ"عائلة المقدسة" ، مرتين. كما أن هذه الوقائع تزخر بشخصيات كثيرة ومتنوعة ، الملائكة ، الحيوانات الخرافية ، الحيوانات البرية، الحيوانات الداجنة ، الأمة والخدام ، الجنود والكهنة الخ. تدور الأحداث في إطار يشمل أدق التفاصيل بالنسبة للتضاريس الطبيعية والمناخ والحيوانات والنبات أو المدن العمائر الحَضَرية. كما أن إخراج المشهد والحركات موضحة باتقان. وعلى سبيل المثال ، يصف النص هبوط مريم من دابتها ثم جلوسها ويسوع على حجرها في كل من الاستراحتين ؛ ويظهر كيف انتصب يسوع وجابه التنانين عند ظهورهم. الحيوانات المفترسة لا « تحني رأسها » دلالة على

---

* [السرد منقول حرفيا من أحمد حجازي السقا ، "إنجيل توما" ، ينشر لأول مرة باللغة العربية ؛ ١٩٩٨ ، مكتبة الإيمان بالمنصورة : سلسلة الأناجيل المرفوضة من النصارى ٤٩٨ م ، ٢ : تعليق مترجم]

الرضوخ فحسب ، بل تعرب عن « حماستها بتحريك الذيل بظُرف ». على أية حال ، فالإنفعال والعواطف واردة ، ضحك الصبي ، خوف أو فرح الوالدين ، المتاعب بسبب الحر الشديد وحتى غيظ يوسف عندما تشتهي مريم ثمار النخلة بينما مخزون الماء لديهم سينفد عما قليل. وان كانت قصة إنجيل متّى البشير تتصف على قصرها بحبكة درامية شديدة ، فإنها على عكس هذه الرواية التي يُستشف منها الكثير في المجال الإيقونوغرافي ، توحي بالقليل. إن هذه الرواية تُفضي بجَعْبة حافلة من الصيَغ المحددة لكل آونَة في الحدث. ويبدو جليا أنها هي التي ستوحي إلى الإيقونوغرافيّة مُباشَرةً.

لا تقتصر التغييرات التي يمكن رصدها في الرواية الاصلية على الإسهاب في معالجة الموضوع أو تقسيمه إلى وحدات مستقلة بذاتها. فهو في الواقع نص يحتوي على أصوات كثيرة . يتكلم الرب فقط بصوت الملاك في إنجيل متّى ، بينما يلزم أفراد الـ"عائلة المقدسة" الصمت. وعلى عكس ذلك ، فهنا الكل يتكلم ، الخدم يصرخون وحاكم المدينة يلقي خطابا جهوريا. ويتخلل الرواية فقرات حوار ، خصوصا عندما يوجه يسوع الحديث إلى مريم أو يوسف. في إنجيل متّي يدور الحدث بين الرب (بصوت الملاك رسوله) ويوسف. والحدث هنا معقد للغاية ، فالعلاقات متعددة وتتبدل من مقطع لآخر : الرب ويوسف ، الـ"عائلة المقدسة" والخدم ، الخدم والتنانين ، يسوع والتنانين ، مريم ويوسف ، يسوع ومريم ويوسف الخ. على مثال إنجيل متّى ، فان إنجيل متّى -المزيف يخرج الـ"عهد القديم" إلي الفعل بإحالة كل حدث إلى بشرى تضمنها من قبل (٩) ، ولكن هناك مفهوماً آخر ، فقد حددت القصة أن عمر الـ"رب" « لم يتجاوز العامين » وقتها. وما يقوم به المسيح في مواجهة الحيوانات الوحشية أو البرية ، وتأثيره على النبات والحيوان ، وحتى على الزمن (حين اختصر مدة الرحلة) ، وكلماته المُعزية، وتدل على نضجه الفطري (« كنت دائما في سن النضج ») ؛ وعلى طبيعته الإلهية ، حتى من قبل ممارسة دعوته . ومن رواية لأخرى قل التركيز على هرب أسرة مهددة بالموت ليلا ، ومجردة من حقوقها ومستسلمة وتحول إلى التعبير المتكرر عن قدرة يسوع الطفل ، والموكب المرافق له المكون من مجموعة خدام وحيوانات وأناس -ذوو سلطة أم لا - يسارعون إلى تتبعه. ويسوع هو حقا الشخصية الرئيسية في هذا التحقيق للنص.

١ - ٣ - حكاية طفولة يسوع

لا تنتهي رواية الـ"هروب إلى مصر" في متّى-المزيف عند المقطع الثالث الذي يتناول الإقامة في مصر.فقد توحد منذ القرن الحادي عشر مع نص آخر متصل بـ"طفولة المسيح " هو إنجيل الصبوة لتوما (أو حكاية طفولة يسوع (١٠)). وما يبرر هذا الترابط أن أحداث النص الثاني مكملة لما جاء بالنص الأول ، لأنها تتطابق مع الفترة التي كان عمر يسوع فيها بين خمسة وإثنى عشر عاما. وفي الحقيقة يبدو أن كتابة إنجيل توما -المزيف أسبق بكثير من إنجيل متّى -المزيف . وتبعا للتحليل الحديث فإنه يعود إلى مطلع القرن الرابع وربما إلى القرن الثالث (١١). حرر النص باليونانية أولا ثم ترجم « فيما بين القرنين الرابع والسابع إلى السريانية والحبشية ووالجورجية وللمرة الأولى إلى اللاتينية (١٢)» ، باستثناء الروايات المتأخرة ، بالأرمني ، والبلغاري ، والسُلافيّ وغيرها من اللغات والنصوص المحققة في صورة شعر ، كما في إيرلندا مثلا منذ القرن الثامن : مما يشير إلى انتشاره الواسع. خضع النصان المنصهران في واحد لمراجعات أخرى ، عند إدخال حوادث جديدة في طفولة يسوع ، على وجه الخصوص. لذلك فإن تسلسل الأحداث في طفولة المسيح وان خضع لترتيب زمني دقيق ، إلا أن نص توما -المزيف لا يتضمن أي شيء عن مصر ، وهناك واقعة في النهاية تدور أحداثها في القدس بالتحديد. ولا يمنع هذا - سنرى فيما بعد كيفية إعادة توظيف هذه الأحداث في حكاية طفولة يسوع انها تمت كلها أثناء الإقامة في مصر- لكونها امتدادا لما رواه متّى - المزيف. وبذلك يمكن أن نعتبرها جزء في المقطع الثالث ، « الإقامة في مصر».

واستكمالا لجدول الموضوعات والعناصر المتكررة في مجموعتنا الروائية سنرمز لـ «العصافير الطينية» بـ ٣ -٤ ، وهو الحدث الأول في هذه المجموعة (HE 2) (حكاية الطفولة ٢) :

٢ - ١ عندما كان الصبي يسوع في الخامسة من عمره ، كان يلعب في غدير ماء ، ويقوم بجمع الماء في حُفَر ، ثم يُتمتم بكلمات ، فينضب الماء من الحفر. ٢ وفي يوم سبت صنع من طمي ناعم كهيئة الطير ، إثنى عشر عصفوراً ، بحضرة أطفال كانوا يلعبون معه. ٣ وبعدما أتم خلقتهم ، في لعبته هذه ، في يوم السبت ؛ رآه إنسان. وذهب ليخبر أباه يوسف قائلا : « انظر إلى صبيك. إنه كَسَر حُرمة السبْت ، فقد عمل من الطين اثنى عشر عصفوراً، وهو الآن واقف في غدير ماء. » ٤ فحضر يوسف إلى المكان ، ولما رأى ذلك ، صرخ في وجهه قائلا : « لماذا تفعل في يوم السبت ما لا يحلّ لك أن تفعله ؟ فلم يلتفت إليه، وصفق

بيديه ، وصاح على الطير : « أن طيروا » فأخذت العصافير في الطيران رويدا رويدا. وهي تزقزق. ٥ فاندهش اليهود مما رأوا ، وانطلقوا وأخبروا كهنتهم بما فعله يسوع*.

لقد أدركنا على الفور أن هذا النص مثل السابق له يتألف من مجموعة وقائع مستقلة بنفسها ، غير أن هناك فرقاً شاسعاً في الصياغة. وان كان البطل هو بالفعل يسوع الصبي الذي يحقق أعمالاً خارقة ، فان علاقته بالمحيطين به علاقة تعارض حُبّيّ . تستعرض الواقعة المجتمع كله ، طقوسه ، تعاليمه ، الأباء الذين يوبخون الأبناء ، الأولاد الذين يتقاسمون اللعب ، عفرتة الصبي يسوع. وهنا تكمن السمة المميزة لهذه الرواية ، فعفرتة الصبي يسوع تربك "مريم" ويوسف النجار وتحرجهم بالنسبة إلى نظرائهم قبل الافصاح عن قدرته فوق الطبيعة. وسرعان ما تتحول العفرتة إلى عجرفة وممارسة للعنف بالفعل وبالقول وإلى مجابهة متكررة مع البالغين الذين يتغلب يسوع عليهم. هكذا في الواقعة التالية (HE 3, 1-3) (حكاية الطفولة ٣ ، ١-٣) المعروفة بـ - « الولد المتيبس » ، حيث الولد الذي لعنه يسوع لأنه جفف البريكة التي كونها فتيبس على الفور. وفي (HE 4, 1-2 : 3, 6) (حكاية الطفولة ٤ ، ١-٢ : ٣ ، ٦) المعروفة بـ « الولد الذي أماته يسوع » ، حيث أمات يسوع ولدا اصطدم به خلال نزهة ، مما أثار احتجاج الوالدين اللذين ارادا طرد يسوع وذويه من القرية. بعد تعنيف الأولاد ، جابه يسوع البالغين ، فأقواله واعماله تخرب - في أكثر من مناسبة- العلاقات الطبيعية بين الأباء والأبناء ، بين الكبار والصغار ، بين المعلم وتلاميذه. وتتسبب غرابة أطواره في طرد الـ"عائلة المقدسة" من بلدة لأخرى : فالأمر لا يتعلق إذن بـ"الهروب "هروب إلى مصر" ولكن بالإبعاد المتكرر ، ليس بسبب قدر يسوع بتولّي المُلك ، كما جاء في متّى ، لكن وبطريقة أكثر تواضعا لخرقه القواعد الاجتماعية المألوفة.

إستاء يوسف من جراء ذلك واضطر إلى تأنيبه وبعنف ، وفي الواقعة التالية التي سنشير إليها بـ٣ ، ٧ ، « تَحدًّ يسوع ليوسف ؛ يسوع يعمي مُنتقِصيه (HE 5)) (حكاية الطفولة ٥). تعلو النبرة أيضا في ٣ ، ٨ ، « حادثة المعلم » حيث يتحدى يسوع المعلم

---

* [السرد منقول حرفيا من أحمد حجازى السقا ، «إنجيل توما» ، ينشر لأول مرة باللغة العربية؛ ١٩٩٨، مكتبة الايمان بالمنصورة ؛ سلسلة الأناجيل المرفوضة من النصارى ٤٩٨م، ٢ : تعليق مترجم] .

زكأوس ويبرهن له أن علمه يفوق معرفة العالِم القدير (HE 6-7) (حكاية الطفـولة ٦-٧). كان عمره وَقْتئذٍ خمسة أعوام.

في النهاية يتوقف هذا التصعيد في الأعمال الحَذقة وتتناوب الصنائع الحسنة والتظاهرات مُتجاوزة الحد : « في ٣ ، ٩ ، « يسوع يعيد البصر للعميان » (HE 8)، (حكاية الطفولة ٨) ثم تستأنف المُواجهات في ٣ ، ١٠ عندما «يقيم يسوع طفلا ميتا للحياة » ليشهد بأنه غير مسؤول عن موته في حادث عرضي (HE 9) (حكاية الطفـولة ٩)(١٣). وهنـاك صنيعة حسنة جديدة في ٣ ، ١٢ ، « يسوع يذهب ليستقي » ويعود بالماء في معطفه بعد أن تَكَسَّرت جَرَّته (HE 11) حكاية الطفولة ١١) ، وفي ٣ ، ١٣، « يسوع يحصد الحِنطة »، حيث يحصد وعمره سبع سنوات ، ١٠٠ وزن قمح ، مقابل وزن واحد زرعه ويوزعه على الفـقراء (HE 12) (حكاية الطفولة ١٢) . في العـام التـالي ، ٣ ، ١٤ ، « يسـوع صبي صنعة » عند يوسف . ثم من جديد « سلسلة أحداث مع المعلم » ، «يسوع ينقذ يعقوب» ، ابن يوسف من لدغـة أفـعى في ٣ ، ١٥ ثم يقـيم مـوتى للحيـاة » مـرتين (HE 16-18) (حكاية الطفولة ١٦-١٨). يلي ذلك مشهد الختام في أورشليم وعمر يسوع ١٢ عاما.

يبدو أن النص يتبع تدرجاً ما وان كان غير متجانس ، - يتقدم يسوع في العمر ؛ هو أولا بين أطفـال ، وفـيمـا بعـد يتـبارى مع الأكـبـر سنا - ، يلف النص ويدورليكرر بعض الوقائع : واقعة المعلم مثلا ، وتظهر بثلاثة أشكال متتابعة. قصص قوية متناقضة جزئيا مع قصص متّى -المزيف ، بيـد أنّها إرتبطت بها ، وهي لا تظهر يسوع ودودا ومُتـألِّما ، لكن تظهر صبيا واثقاً من نفسه ، يتكلم بصوت عالٍ ، ويعطي نفسه الحق وفقا لأهوائه في إحياء أو إماتة كل من يقاومه. حقق الكثير من عجائبه ، في بداية الكتاب على وجه الخصوص ، على حساب المحيطين به. وُفِّق وهو مُتجبر وميّال إلى الانتقام في إحياء موتى أو إرجاع البصر لمن فـقـده في عـشـر حكايات مـتـمـيـزة ، وأيضـا في إمـاتـة (أو ايذاء) عـدد غـيـر قليل. وباختصارفهو :

يمنح الحياة أو يقيم في الحياة	- يميت (أو يؤذي)
- العصافير المشكلة من الطين (HE 2)	- الصبي الذي أغاظه (HE 3)
	- الصبي الذي إصطدم به (HE 4)
	- مُنتقصيه (HE 5)

- يعيد البصر لُمتنقِصيه (HE 8)
- الصبي الذي مات في حادث عرضي (HE 9)
- الخَطّاب الشاب (HE 10) - المعلم الذى ضربه (HE 14)
- يعقوب المغشى عليه (HE 10) - الأفعى التى لدغت يعقوب يعقوب (HE 16)
- صبي مَيِّت (HE 17)
- رجل مَيِّت (HE 18) (١٤)

لا يشير هذا النص المحقق إلى الـ"عهد القديم" ، وكأنه من غير المهم إرساء شرعية المسيح. فاليهود فيه يناصبون يسوع العداء. فهل يضاف إليه بعدٌ جدلي غير وارد في النصوص الأخرى تجاه ملابسات تقليد ما قبل عهدي الكتاب المقدس على الأخص ؟ على كل حال ، فهناك جزء يظهر يسوع الصبي مؤكدا بتَصلُّب على ألوهيته وغَيْريّته الأساسية : « أنا غيركم حتّي وإن كنت معكم ...بينما تتصور إنك في مقام أبي ، سوف ألقنك تعليما لم يهتد إليه أو يعلمه أحَد (١٥). » . ويقول زكاوس ، وهو المعلم الحاذق والحريص على الـ"شريعة" السلفية ، بعد أن وقع في الخطأ وتراجع « سوف أهرب من هذه البلدة. لا أستطيع النظر إليه. أنا شيخ وقد تفوق عليَّ صبى (١٦) ».

١ - ٤ - إنجيل الطفولة باللغة العربية

هناك تحقيق آخر لـ"الهروب إلى مصر" في صُلب إنجيل الطفولة ، أو حياة يسوع بالعربية(١٧) ، وهو نص يشترك في الكثير مع متّى-المزيف ، فكل منهما كان مُشتَقاً عن مصدر واحد (غير معلوم إلى الآن). وإن كان النص الأصلي لمتّى-المزيف باليونانية ، فهذا كان بالسريانية. تمنحه الافتتاحية نغمة مشرقية (بالرغم من انتشاره في أماكن أخرى) ، حيث الحديث لزرادشت Zoroastre، ومنزلة "المجوس" ، المشار إليهم بالفُرس . في الوقت نفسه ، نجد في التراجم التي وصلتنا ، أن النص يسبح في جو إسلامي : إذ يبدأ بـ «الـ"بَسْمَلة"...» ، ويُظهر كاتباً يحمل لقب إمام ، الخ. وتبين القراءة السريعة له أنه كان مُعّداً آنذاك لاستعمال مسيحيين متشربين بالثقافة العربية الإسلامية (١٨) . تاريخ تأليفه غير مؤكد ، يرجع للقرنين الخامس والسادس سواء من خلال النص العربي أو السرياني ، ومن الواضح أنّه تعرض للتحريف في عصور متأخرة . على كل حال فقد شاع في الشرق ،

وتطابق فيما وراء الأقاليم العربية ، مع انتشار الـ"كنيسة" النسطورية حتى بلاد فارس والهند.

لم يعجب مضمون و لا نغمية هذا النص أحدث محققي نصوصه بالفرنسية. لذا عَدّل عنوانه المألوف - إنجيل الطفولة باللغة العربية- ، وأسقطه من مُحيطه فصار حياة يسوع بالعربية. ». ويستخلص المحقق ، أنه بصفة عامة ، ينبغي عدم إغفال السمة الشعبية البسيطة لـ حياة يسوع بالعربية ، التي لا تحث على البحث عن مقاصد لاهوتية متعمقة (١٩) . ». وسنرى على العكس ، أنه مقارب ، بصفة خاصة ، لتصور مؤرخي الإسلام الأولين طفولة يسوع ، وقد أضفى ذلك على معالمها ، وضوحا شديدا .

من حيث تأليفه ، يعرض النص شروحا مطولة حول الـ"هروب إلى مصر" ، في خمس مقاطع ، تمتد من القسم ٩ إلى ٢٤ ، وتأتي بعد الـ"ميلاد" وزيارة الـ"مجوس" . تتطابق هذه المقاطع مع تلك التي تعرفنا عليها منذ النص الأول ، في إنجيل متّى البشير، خلا ذلك ، فالترتيب قد عُدِّل. « العودة من مصر » تشكل المقطع الرابع ، يليه مقطع « رؤيا يوسف الثانية وإيعاز الملاك » ، وكأنه يفسر ما سبق. يرد المقطعان « رؤيا يوسف وإيعاز الملاك » و« الهروب إلى مصر » (حياة يسوع بالعربية ٩ ، ٢) (VJ 9, 2) ، في جملتين في الافتتاحية ، بينما الحدث نفسه استغرق ليلة كاملة. فعندما تلقى يوسف إيعاز الملاك ، انطلق « عند صياح الديك » (حياة يسوع بالعربية ٩ ، ٢) (VJ 9, 2) ووصل صباحا إلى أول بلدة بمصر (حياة يسوع بالعربية ٩، ٢) (VJ 10, 1) .وبالمثل ، ليس هناك شرح للمقطعين الرابع والخامس. والمقطع الثالث الذي يخص « الإقامة في مصر » (حياة يسوع بالعربية ١٠-٢٣) (VJ 10-23) على عكس ذلك ، مطول جدا ويتناول حوادث كثيرة لا بل فيها حشو ، تستدعي المقارنة مع مقاطع متطابقة وردت في كتابات سابقة.

لنسجل أولا الظروف المشتركة ، حتّى لو خضعت تفاصيلها لتغييرات متعددة. تناظر "حياة يسوع بالعربية" كلياً ، المقطع الثالث عند متّى-المزيف ، مُقابل تعديل دواعٍ كثيرة : فبدلا من دخول مدينة محددة ، تتغلل الـ"عائلة المقدسة" في قرية صغيرة ؛ تقع حادثة سقوط الأوثان فعلا ولكن ممارس الطقوس كان إماما. علاوة على شفاء صبي هو ابن الإمام وكان به مس من الشيطان. اكتفي متّى-المزيف بسقطة الأوثان ، عوضاً عن غيابها في حكاية الطفولة. أما هنا فتعقبها هزيمة الشياطين.

تتطابق حكاية الطفولة، مع حياة يسوع بالعربية ، في حادثة الطيور التي شكلها الصبي

يسوع بيديه من الطين ومنحها الحياة (المقطع الذي صنفناه تحت رقم ٣ ، ٤) ؛ تليها الحادثة التي يقيم فيها يسوع صبياً إلى الحياة لفترة لكي يشهد بأنه (أي يسوع) لا يؤاخذ على موته (٣ ، ١٠) ؛ وأخيرا فهناك تطابق في حادثة يسوع صبي الصنعة في ورشة يوسف (٣ ، ١٤).

على الرغم من هذا التناظر ، يعبر هذا النص عن فكرة خاصة به وهي : أن يسوع مُعَزِّم وصانع معجزات. ففي البلدة الأولى التي دخلتها الـ"عائلة المقدسة" ، لم يكن ابن الإمام وحده هو الذي به مس من الشيطان. وفي بلدة أخرى ، ترتكب إمرأة ممسوسة أسوأ التجاوزات (حياة يسوع بالعربية ١٤) (VJ 14) . وفي المحطة التالية ، يخرس الشيطان اللعين شابة في ليلة عرسها (حياة يسوع بالعربية ١٥) (VJ 15). تتأزم الأمور بعد ثلاثة أيام في بلدة أخرى ، عندما يضاجع إبليس إمرأة في أوضاع مُخلّة على نحو واضح (حياة يسوع بالعربية ١٦) (VJ 16). أمّا بشأن الشفاء ، فيُخلّص أولا ضحايا إبليس والشياطين ، رجل يعاني عجزا وآخر تحول بفعل السحر إلى بَغل (حياة يسوع بالعربية ١٩ ، ٢٠-٢١) (VJ 19, 20-21) . وأيضا ينقذ إمرأة مصابة بالبرص ، ثم مجذوماً هو ابن زوجة الملك (الذي طلّقها وردّ الأخرى بسبب ذلك) ، (حياة يسوع بالعربية ١٧ ، ١٨) (VJ 17, 18) . ولا تشفى هذه الحالات بفضل أقوال أو أعمال "المسيح" ، كما حدث في الحكايات السابقة ولكن بفعل اللمس. إذ إنه من الضروري أن يمسك يسوع بالصبي ، يحمله ويقبله. ولا بُدّ من أن يجسّ الصبي بيديه الأشياء التي لمسها (يسوع) بنفسه والتَوَضُّؤ بماء اغتساله ، وإفرازاته. فقد أطلق لسان الشابة الخرساء بفعل العطر الذي يفوح من الطفل. وان كان ابن الإمام قد تحرر من الشياطين التي تسكنه والتي لاذت بالفرار على هيئة غربان وثعابين ، فلأنه غطى نفسه بقماط يسوع الذي نشرته مريم على حائط ليجف. وقد تطهرت المرأة المصابة بالبرص لانها اغتسلت بماء استحمام "المسيح" ، مثلما حدث مع الأمير الأبرص.

وعلى نقيض الكتابات السابقة ، فهناك في حياة يسوع بالعربية ، إعادة توزيع شاملة خصوصا في الأدوار. وتتعارض أكثر مع حكاية الطفولة.إذ يفسح الصبي المُتجبر المكان للطفل الذي ما يزال في القُمُط. ويفسح الابن المُعز لوالديه بالقول والفعل في "متّي-المزيف " المكان لأم مُؤاسية ومُنقذة. تقوم "مريم" في الواقع بالدور الرئيسي ، أما الأدوار الثانوية فتقوم بها نساء في معظم الأحيان . ومن بلدة إلى أخرى ترحب النسوة الحزانى بمريم ، المرأة التي ترثى لحالهن وتبدد تعاستهن : وهن نساء بهن مس من الشيطان ، نساء

مطلقات ، أمهات أطفال عَجزة ، أم وأخوات شاب تحول تماما إلى حِمار. تأتي هؤلاء النساء إلى مريم للوساطة ، أوبصحبة حزانى أخريات أو لخدمتها. هؤلاء هن اللاتي تتحدثن ، تبكين، تترنمن، وفي النهاية تمجدن الطفل وأمه.

تنفرد حياة يسوع بالعربية أيضا ببنيتها القصصية . فبدلا من وضع المقاطع التي تتناول الأعمال الخارقة جنبا إلى جنب ، تتخذ شكل الدليل. تتنقل الأم وطفلها -ويوسف بصفة ثانوية- من بلدة إلى أخرى ، وتتحول كل منها مسرحا لمعجزة ، تارة تقلق يوسف ومريم (كما في حالة سقطة الأوثان وتخوفهم من انتقام السكان) ؛ وتارة تبرهن للأهالي قدرة الـ"عائلة المقدسة" الخارقة .

بالإضافة إلى الوقائع المبتكرة أو المعأواة التي تتبعناها توّاً ، تنقل حياة يسوع بالعربية أيضا في المقطع الخاص بمصر ، روايتين عن قطاع طرق ، تختلفان عن الروايات الأخرى حيث إنه ليس بهما نساء باكيات ولا تسفران عن شفاء مرضى أو تعاويذ. وعلى كل حال ، وبشكل تلازمي ، لا تقوم فيهما مريم بدور محوري ، ويستعيد يوسف بعض الأهمية. ربما نتجا عن خلط مجموعتين متمايزتين من الروايات. نسرد الأولى فيما يلي ، لأن تفسيرها يوحي بمعنى مجازى غير وارد في حوادث الشفاء والتعويذ (VJ 13) (حياة يسوع بالعربية ١٣) :

> **١٣ - ١ رحلوا من المكان ووصلوا إلى مكان احتجز فيه اللصوص بعض الأشخاص بعد أن سلبوا ما معهم. ٢ سمع اللصوص ضجة كبيرة مثلما يحدث عند ما يصل الملك إلى المدينة على دقات الطبول وبصحبة فرسانه . أصابهم ذلك بالذعر فهربوا تاركين ما نهبوه. ٣ نهض القوم وحرر كل واحد منهم الآخر من قيوده. رحلوا بعد استرجعوا ممتلكاتهم. وعندما شاهدوا يوسف ومريم ، [sic] سألوا : « أين هو الملك الذي سمع عنه اللصوص حتى إنهم أفرجوا عنا ، وها نحن سالمون ؟ » أجابهم يوسف : « سيأتي بعدنا. » *.**

بعد ذلك بكثير ، وقبل عودتهم إلى "اليهودية" مباشرة ، تقع الحادثة الثانية مع قطاع الطرق (حياة يسوع بالعربية ٢٣) (VJ 23) ، وتبشر هي أيضا بمصير "المسيح". ليس "المسيح" ملكا كما هو وارد هنا ، لكن "المسيح" المصلوب ، فاللصان "تيطوس" Titus و"دوماخوس" Dumachius سيعلقان يوم ما على الصليب يمين و يسار "المسيح".

---

* [ترجمة عن الفرنسية بتصرف : تعليق مترجم]

وأخيرا تتضمن ترجمة حياة يسوع بالعربية التي نشرها بيترز Peeters عام ١٩١٤ ، فيما يخص مصر ، فصلين لم يردا في نشرة الـ la Pleiade ويمثل مضمونهما أهمية قصوى بالنسبة لنا (٢٠١). حيث يقصا المرحلتين الأخيرتين من الرحلة ، مباشرة بعد لقاء قطاع الطرق "تيطوس" Titus و"دوماخوس" Dumachius وقبل العودة إلى اليهودية. سنكتفي بتلخيصهما دون تعليق :

الفصل ٢٤ : ومن ثم ذهبوا إلى شجرة جميز التي تدعى ...اليوم "مطرية" . يفجر يسوع نبع ماء. تغسل مريم قميصه في ماء النبع. ومن عرق يسوع ... ظهر البلسم في ذلك المكان*.

الفصل ٢٥ : ثم ذهبوا إلى "مصر" . التقوا بـ"فرعون" . مكثوا بها ثلاث سنوات .صنع يسوع فيها معجزات.

أدرجت هذه المقاطع قبل العودة من مصر وسنشير إليهما بـ٢ - ٤ « التوقف في المطرية معجزة النبع » ، و٣ - ١ « المقام في مصر »*. (مصر بالعربية تعني القطر كله ويطلق هذا الإسم أيضا على العاصمة). غير أن ما يستوقف النظر هنا ، هو أسماء البلدان ، المضاف إلى المصادر الهلينستية والوثنية المعاصرة لـ"المسيح"، والتي تحيل إلى مصر الاسلامية في القرون الوسطى. وهو ما يمثل في ذلك الوقت تجديدا مَشوبا بخطأ تاريخي ، له مغزاه أو يشكل أهمية عند المؤمنين الذين يطلعون عليه. سنعود إلى ذلك فيما بعد ، غير أنه منذ الآن، يمكن ملاحظة أن النص متأثر بزيارة المزارات المرتبطة برحلة الـ"عائلة المقدسة"، والتي لفتت الانتباه بميزاتها العلاجية ؛ وأن بنيته على شكل دليل يمكن أيضا أن تحوله إلى دليل لزيارة الأماكن المقدسة. فقد كان متأثرا حينذاك بالشعائر الدينية. وليس هذا هو الحال في الأناجيل المعتمدة والأناجيل المزيفة، فهي تكمل وقائع تاريخية ولها تأثيرات حسنة ، تعليمية ومليئة بالأمثال. ويعبر هذا النص عن تمصير للتراث وإعادة تهيئة له في مصر الإسلامية. كما يتناول السلالات البشرية وهو نص تاريخي : إذ يفسر لنا ما كان يتوقعه المؤمنون خاصة النساء منهم، في مكان ما و زمان ما ، من ارتياد المواقع المقدسة.

*** [حرفيا في النص الفرنسي : ونقله المترجم حرفيا من كتاب إنجيل توما الذي نشره أول مرة بالعربية، أحمد حجازي السقا في سلسلة الأناجيل المرفوضة من النصارى سنة ٣٩٨ م (٢) ، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع ، ١٩٩٨ ، ص ٥١ -٥٢ : تعليق مترجم]**

*** [حرفيا في النص الفرنسي : القاهرة والأفضل : منف: تعليق مترجم]**

منطقيا ، لا بُدّ من التوقف عن مطالعة "حياة يسوع " عند العودة إلى "فلسطين" كما فعلنا بالنسبة للمؤلفات الأخرى. غير أنه لا توجد استمرارية في النص بين الفترة المصرية في حياة "المسيح" وما بعدها. وعلى العكس ، يظل هذا الإنجيل حتي النهاية إنجيلا لـ"الطفولة". حيث أن ماحدث في إسرائيل له نفس طبيعة ما دار في مصر، ووقوعه في أحد البلدين لا يمنع تكراره في روايات أخرى عن الـ"طفولة" على انه قد حدث في البلد الآخر. وبالتالي سنسرد سريعا ما حدث بعد ذلك وسنتغاضى عن وقائع الشفاء والتعزيم الثمانية (حياة يسوع بالعربية ٢٥-٢٦ ، ٢٨-٣٣) (VJ 25-26, 28-33) ، لأنها تكرر حوادث وقعت في مصر قبل ذلك (٢١) بتوزيع مماثل للأدوار وبنفس الطريقة لنتوقف بالأحرى عند بعض الوقائع ، التي لم يسبق لها مثيل ، وإن كان بعضها يشكل بدوره مجالا جديرا بالاهتمام. فهي تختلف كلية في مضمونها ، إذ تتوارى مريم ويبرز يسوع ، وهو تارة يؤدى أعمالا خارقة تكشف عن طبيعته الإلهية ، وتارة أخرى ، يقوم بحركات تمثيلية تشير سلفاً إلى الأطوار الأخرى في حياته على الأرض. وبعد تكرارحكاية العصافيرالطينية تأتي رواية: « يسوع والصباغ » : (حياة يسوع بالعربية ٣٥) (VJ 35)

(حياة يسوع بالعربية ٣٥) (VJ 35) « يسوع والصباغ »

١ - في أحد الأيام كان يسوع يجري ويلعب مع بعض الصبية ؛ فمر بدكان صباغ ، يُدعى سالم. وكان لديهم في الدكان كثيرا من الملابس التي يقوم بصبغها. ٢ - فدخل الرب يسوع الدكان وأخذ كل الملابس ووضعها داخل قزان مملوء بماء أزرق للصباغة. ولما جاء سالم ورأى الملابس غارقة في القزان ، أجهش في البكاء بصوت عال وسأل الرب يسوع قائلاً : « ماذا فعلت بي يابن مريم ؟ لقد دمرت سمعتي في أعين أهل القرية لأن كل منهم قد طلب لونا خاصاً به. ولكنك أفسدت كل شئ. ٣ - فأجاب الرب يسوع : « سأغير لك لون أي ثوب تريده. وبدأ على الفور إخراج الملابس من القزان ، فإذا بكل منهم مصبوغاً باللون الذي يرغب فيه الصباغ. فلما رأى اليهود هذه المعجزة ؛ تعجبوا جميعا من الرب (٢٢)*.

الصباغ يدعى سليم . مرة أخرى تبرز وجود طرف آخر بوضوح في النص ، معاصرا القارئ وليس"المسيح". هذا الطرف الرئيسي ليس مصريا متأغرقا لكنه مسلم عربي. هل

---

* [السرد منقول حرفيا من أحمد حجازي السقا ، "إنجيل توما" ، ينشر لأول مرة باللغة العربية ؛ ١٩٩٨، مكتبة الإيمان بالمنصورة ؛ سلسلة الأناجيل المرفوضة من النصارى ٤٩٨ م ، ٢ : تعليق مترجم]

تحتوي النادرة عنصر الجدل الديني ، كالذي أوحت به من قبل حادثة الإمام المذكوره أعلاه؟ هذا ما يوحى به أيضا المقطع التالي ، وسنرجئ الإجابة إلى أن نطلع على ما جاء في التراث الإسلامي بخصوص طفولة "المسيح".

(حياة يسوع بالعربية ٣٥) (VJ 36) « يسوع يتكلم في المهد » (٢٣)

جاء في كتاب عظيم الأحبار يوسف ، الذي عاش في زمن "المشيح" ويقول الناس إنه كان "كعب الأحبار" أن يسوع تكلم وهو رضيع في المهد. وانه قال لأمه عندما بلغ عاما من عمره: « يا مريم ، أنا يسوع ، "إبن الله" الذي انجبته كما جاء في بشارة الملاك "جبريل" لك. أرسلني أبي لخلاص العالم. »*.

بعد سرد واقعتين حدثتا ليسوع صبي الصنعة عند يوسف النجار (حياة يسوع بالعربية ٣٨-٣٩) (VJ 38-39) يطرأ فجأة قصص رمزي غير مألوف عن أتباعه : يلعب يسوع مع أولاد يختفون داخل بيت. يسأل يسوع نساء البيت عما حدث لهم ، ويتلقى ردا بعدم وجود أولاد. حينذاك يسأل عما في الفرن : يتضح أنها جديان يعيدها يسوع الى هيئتها الأصلية ويصطحب الأولاد معه.

نذكر هذه الوقائع على سبيل التذكرة إلى أن تظهرثانية في سياق آخر.

١ - ٥ - تنويعات على قصة الطفولة والإنجيل العربي.

سفر الطفولة الأرمني

يستوقفنا أيضا كتاب الطفولة الأرمني (٢٤) ومن المرجح أن النسخة الأصلية ترجع إلى ما قبل القرن الخامس ، بيد أن أسلوبه هو أيضا متأثر بالتعريب الذي أنجزته مصر. إذ يبدأ بـ"ميلاد العذراء" ثم "ميلاد" الـ"مسيح" و"زيارة المجوس" و"تقدمة المعبد" ، ثم تصميم هيرودس على قتل الأبرياء. تأتي إذ ذاك الوقائع التي تهمنا : وهي تشكل سلسلة طويلة من الأحداث في خمسة عشر فصلا ، فيما يقرب من مئة صفحة في الطبعة المتاحة. يرد ذكر "الهروب إلى مصر" ، بحصر المعنى ، في فصل واحد هوالخامس عشر ، ١-٢٨ ، لكن هذا الهروب يندرج في نطاق تَشَرُّد طويل ، ذلك لأنه في كل محطة يطرأ موقف يكرر فيه يوسف نفس التصرف : اصطحاب الطفل وأمه والذهاب إلى مكان آخر مأهول بالسكان.

---

* [ترجمة عن الفرنسية بتصرف : تعليق مترجم]

هكذا ، بعد إيعاز الملاك الثاني ، « بعد أن نهض ليلا ، أخذ [يوسف] الطفل وأمه واتجه جنوبا نحو سفح جبل سيناء » (١٥ ، ٢٨). لكن في الفصل التالي (١٦ ، ١) : « وفي الصباح عندما استيقظوا ، رحلوا إلى بلاد "موآب"... ». في الفصول التالية أيضا (١٧ ، ١ ؛ ١٨ ، ١ ؛ ١٩ ، ١ ؛) : « بعد أن قام يوسف في هذه الليلة ، أخذ الطفل وأمه ، وذهب إلى بلاد الشام » ؛ « في الفجر ، أخذ يوسف مريم ويسوع ومضى في طريقه في أرض كنعان... » ؛ « ويعد أن نهض يوسف أخذ يسوع ومريم وجاء إلى أرض إسرائيل ... ». وتذكرنا هذه الترجمة - المشابهة في المضمون وتوزيع الأدوار على الشخصيات والعلاقات بينها بـ حكاية الطفولة (٢٥) - أيضا بالبنية الروائية والدقة ، شبه الخرائطية ، بالإشارة إلى مواقع المحطات في "الأرض المقدسة" وفي "مصر" ، في حياة يسوع بالعربية بالإشارة إلى مواقع المحطات في "الأرض المقدسة" وفي "مصر" ، ثم بعد العودة ، إلى "اليهودية" و"بلاد الشام" ، حيث دارت مختلف أحداث " طفولة المسيح" وتكررت مآثره (٢٦). في الوقت نفسه ، تلفت الانتباه إلى قياس الزمن وتقدير عمر الـ"مسيح" الصحيح ، بشكل ثابت أكثر من حكاية الطفولة : إذ يبلغ من العمر خمسة أعوام وثلاثة شهور عند دخول الـ"عائلة المقدسة" بلاد الشام ، وستة أعوام عند توجههم نحو كنعان ، وسبعة أعوام عند دخولهم إسرائيل ، وتسعة أعوام وشهران وهم في طبرية وعشرة أعوام عند رحيلهم إلى Arimathée في الجليل. وإن كان عمر يسوع يُفعِّل حكاية الطفولةويحدد الانتقال من مقطع إلى آخر ؛ وإن كان التنقل من بلدة إلى أخرى يُفعِّل سيرة يسوع بالعربية، فإن تحقيق النص الأرمني يجمع بين العنصرين.

في تحقيق النص الأرمني ، خمسة مقاطع تتعلق بـ "الهروب إلى مصر" ، مثل التحقيقات السابقة وتردد وقائع حدثت في الـ"طفولة"وذكرت في أعمال أخرى ، غير أن هذه الرواية مختلفة من حيث تطويل وتكرارالمعجزات التي صنعها يسوع في كل وقفة. ففي حياة يسوع بالعربية ، كانت كل محطة مدعاة لتدخل مريم ويسوع إيجابيا لمعالجة موقف حدث قبل وصولهم إلى مكان الحدث. كانت الحادثة تسرد في فقرة واحدة ، أما هنا فتسرد نفس الحادثة في فصل كامل ، مع تطويل مقاطع عديدة. تتناول فصول كثيرة أزمات متماثلة : حيث يشترك يسوع في عمل يغضب سكان البلدة ؛ ينقلبون على يوسف ويمطروه بسيل من الشتائم ويخضعونه لمحاكمة ، بكل معنى الكلمة ؛ حينئذ يتدخل يسوع ويزج بالقاضي في مجادلة صعبة ؛ يفوز عليه في النهاية ويعاقب بنفس القدر القضاة وسكان المنطقة. وسوف نقارن بإيجاز ثلاث روايات لنفس الحدث في حكاية الطفولة و سيرة يسوع بالعربية والإنجيل

الأرمني ، حتى يكَوِّن القارئ فكرة أفضل عن مضمون المواجهات التي يتعرض لها أبطال الحدث .

في حكاية الطفولة، ٩ (٢٧) . يدور الحدث ويسوع عمره بين خمسة وسبعة أعوام . في نفس المكان والزمان : يتوفى صبي أثناء لعبه مع أقرانه بموت عرضّي ، يتدخل الوالدان ويتهمون يسوع ، تبرئ قيامته يسوع وتبهر المعجزة والديه. إنها رواية حادث عارض ومشهد عادي يجمع بين والدي الصبي وأولاد آخرين ويسوع.

نفس الحادث في سيرة يسوع بالعربية (٢٨) . عمر يسوع إثنى عشر عاما. تكاد الرواية أن تكون بنفس الاقتضاب ، لكنها تدور في مكانين : ساحة اللعب ومقر الحاكم. الأولاد ، هذه المرة ، هم الذين يتهمون يسوع بموت رفيق اللعب. حينئذ يظهر كل من يوسف ومريم ويُجَرا أمام الحاكم. يقيم يسوع الولد وينبهر جمع الحاضرين. تنتهي الواقعة على خير. لكن من الواضح أنها قد تطورت آنذاك إلى تظاهرة عامة.

في الرواية الأرمنية ، يتحول الحدث إلى مأساة في مشاهد كثيرة ، وينتهي بخاتمة غير متوقعة (٢٩). المشهد الأول : يلعب يسوع مع أولاد ، يتوفى أحدهم بعد سقوطه من أعلى حائط . يهرب باقي الأولاد. وتبدأ الأزمة ويسوع شاهدا عليها فحسب. في المشهد التالي ، يهرع عامة الناس وأهل الضحية إلى المكان ويبحثون عن فاعل. يتدخل بالغون ويتحول الموقف إلى أزمة عمومية. ومع ذلك ، يتآمر الأولاد في المشهد الثالث لاتهام يسوع : « هيا نلقي الذنب على يسوع فقد كان معنا. هو ليس منا ؛ غريب هو وابن شيخ عابر سبيل. سيحكم عليه بالموت وسنبرأ. » قبض عليهم واقتادوهم إلى القاضي حيث اتهموا يسوع. في المشهد التالي : يمسك جموع الناس بيوسف ويأخذوه للقاضي. يفشل يوسف في الدفاع عنه. المشهد الخامس يواجه فيه يسوع القاضي : وبعد إدانته يلجأ أولا إلى مُحَاجة كلامية بلا جدوى ، منددا ، بحكم صدر بناء على شهادات منحازة . حينئذ ، ينتقل إلى الإثبات بالمعجزة. المشهد السادس : يخرج الولد من سُباته ويأمره يسوع بإفصاح الحقيقة علانية. ينبهر القاضي وعامة الناس بالأعجوبة التي عاينوها بأنفسهم.

استغرق هذا الأمر وقتا طويلا وغطى صفحات كثيرة ، لينتهي بخاتمة تبدو مشابهة لما ورد في الروايات السابقة. ولكن الأزمة لم تنفرج بعد. ففي المشهد السابع : يعيش الولد الذي أقامه يسوع ثلاث ساعات فقط ، ثم يعيده يسوع إلى السُبات الأبدي « حتى يوم القيامة العامة » . لا تجدي توسلات الجموع والقاضي. يعاقبهم يسوع لعدم الوثوق في كلامه ويختفي من الساحة. هكذا تنتهي هذه الرواية على خير بالنسبة للصبي يسوع ، الذي لا يتعدى عمره

فيها خمس سنوات . وقد أثبت قدراته الخارقة للطبيعة . بالنسبة للأشخاص العاديين فنهايتها سيئة.

انتهت أحداث روايات أخرى بعواقب من نفس النوع. وفي الواقع تتضمن هذه الرواية بُعداً واضحاً يجعلها مختلفة عن روايات الطفولة الأخرى ، حيث التشبث بنزاع ظاهره قانوني ، حيث الحُجَّة المنطقية تتداعى أمام قُدْرة يسوع الغلام . وكما جاء في حكاية طفولة يسوع فإن الفتى البطل يقوم بأعمال خارقة في اطار علاقة نزاع مع المجتمع بأسره. وتحل المواجهات العنيفة بين الشفقة والاحسان والقوة الصارمة هنا بدلا من اللمحات الموجزة التي وردت في حكاية الطفولة .

هناك موضوعات مكررة في هذه الرواية . لن نتوقف كثيرا لحصرها ، غير أنه علينا على الأقل سرد حكايتين لم يذكرا في أي من المؤلفات الأخرى. ولنبدأ بهذه :

١٥ - ٥ - كان يسوع يخرج ويلعب ويتحدث مع الأولاد والأطفال الذي يخالطهم. وكان يأخذهم إلى الأماكن ويسألهم : « من منكم يستطيع احتضان شعاع نور والانزلاق عليه إلى أسفل دون أذى ؟ » وكانو يجيبون : « لا يستطيع أحد منا أن يفعل ذلك ». فيقول يسوع : « أنظروا وشاهدوا ! » وقام يسوع بتجميع أشعة الشمس ، [المكونة] من ذرات الغبار ، بين ذراعيه وانزلق عليها دون أن يؤذي نفسه. وعندما رأى الأطفال ومن حولهم ذلك [مضوا ليحكوا] في المدينة عن العمل الخارق الذي حققه يسوع. وتعجب كل من سمع ذلك. غير أن يوسف ومريم خشيا أن يذاع صيته وخرجوا بسببه من البلدة كي لا يتعرف عليه أحد. رحلوا ليلا مصطحبين يسوع وهربوا من المكان (٣٠)*.

ينزلق الصبي يسوع ومن حوله أولاد آخرين putti على شعاع نور يضيء المشهد بأكمله : هل يصدق ألا يستوحي أي رسام من هذا المشهد ؟ ايجب استجلاء الأمر. (٣١). وهناك حكاية ثانية تكمل رواية الطيور الطينية (يشار فيها إلى عصفور واحد) ، وتصلح للرسم بالمثل :

١٨ - ٣ - مرة أخرى وبعد أن جمع يسوع الغبار من على الأرض ، نثره في الهواء إلى أعلى ، فتحول إلى ذباب وبعوض انتشر في البلدة كلها وأزعج سكانها والحيوانات. ثانية، أخذ صلصال وشكل [منه] نحل ودبابير ، نثرها على [الأولاد] ، فأهاجهم (٣٠).**

* [ترجمة عن الفرنسية بتصرف : تعليق مترجم]

** [ترجمة عن الفرنسية بتصرف : تعليق مترجم]

١ - ٦ - يسوع يروي قصة يوسف

لم يعتمد الشرع الكنسي لـ"كنيسة روما" قصة يوسف النجار وموطنها مصر. ولا نعلم إن كان النص قد انتشر فى مكان آخر. على أية حال لم ينتشر في الـ"غرب" ، حيث لم تحقق هذه النصوص قبل القرن الثامن عشر ، وكان العلماء فقط هم الذين يقومون بذلك (٣٣). ويعتبر وفقا للتسلل الزمني من النصوص المبكرة ، لأن النقاد حددوا تاريخ منشأه القرن الرابع، أو القرن الخامس كحد أقصى ، وإن اختلفوا مع باحثين آخرين ، يميلون إلى تأريخ أحدث أي نهاية القرن السادس أو حتى نهاية القرن السابع (٣٤). وفي الواقع ، لم تعرف هذه القصة إلا من خلال تحقيقات نصوص متأخرة وقبطية وعربية، ترجع التحقيقات الأولى والثانية إلى القرنين العاشر والحادي عشر ، والتحقيق الثالث إلى القرن الرابع عشر.

أكسب الموضوع ومدلوله اللاهوتي القصة طابعا مبتكرا. إذ يتناول الجزء الأكبر من النص أهمية الحياة الدنيا، وشمولية الموت وحتميته. وكان الباعث على هذا التأمل هو موت يوسف. وفي هذا السياق يأتي ذكر مقام يسوع في مصر وقائعيا : حيث تهرب المجموعة بدافع الخطر؛ وبعد زواله ، يرجع المبعدون من مصر .مجمل القول ، إن هذا التحقيق يبدو مطابقا لإنجيل متّى ، لو تذكرنا أنه حدد اسم يوسف دون غيره وأشار إلى أنه من تولى الأمر. ومع ذلك ، فالتحقيق يختلف عن النصوص الأخري في طريقة السرد . أولا : تحكى الرواية بصيغة المتكلم ، والمتحدث هو يسوع نفسه. يحكي أنه بعد تنبيه الملاك ليوسف : « نهض [يوسف] وأخذني مع أمي مريم ، وكنت في حضنها ، بينما سارت سالومة خلفنا. رحلنا إلى مصر ومكثنا فيها عاما إلى أن يكف هيرودس عن غضبه ، وقد مات (٣٥). » والحديث بصيغة المتكلم غير مألوف ، فيسوع لم يوقع بنفسه أياً من الأناجيل. وقد شغل يسوع المكان الذي يحتله عادة المتحدث (وعادة ما يدور الموضوع عن يسوع) ، ويوسف في هذه الحالة هو موضوع القصة. لذا فالموضوع يعكس تماما ما جاء في إطار رواية متّى.

علاوة على ذلك فالنص له وقع طريف لأنه في صيغة المتكلم ، ولأن خطابه مباشر : إذ يعطي انطباعا بأن الراوي يوجه حديثه إلى جماعة مستمعين ، وكأنهم تلاميذ "المسيح". أما بالنسبة للقارئ أو المستمع الذى سيأتى فيما بعد ، فكأنه يستشهد بهم ، ويشركهم في الـ"ديانة المنزلة". وهو يذكر في هذا الصدد بنص آخر في التقليد القبطي ، سنطلع عليه فيما بعد.

فى مجموع الفصول الإثنين وثلاثين التي تتكون منها القصة ، تحتل رواية الـ"هروب إلى مصر" (بعض أجزاء) الفصل الثامن والفصل التاسع ، وقد جمعا بإيجاز بين حلم يوسف ،

الهروب ، المقام في مصر والعودة . لا ينقص سوى رؤيا يوسف الثانية. إذ اقتصرت الرواية على النقاط الرئيسية ، ولا تحوي تفاصيل تخطيطية أو روائية (فيما عدا مدة الاغتراب ، وهي سنة في التحقيق القبطي ، وسنتان في التحقيق العربي) ، كما يتضمن هذا النص تفصيلا يفرقه عن متّى ، الا وهو سالومي الوصيفة. وعلما بأننا سنقابل هذه الشخصية فيما بعد ، نكتفي هنا بالإشارة إلى وجودها. وعلى هذا النحو ، يبدو أن واقعة الـ"هروب إلى مصر" لا تتقبل شروح مسهبة ، روائية كانت أو إيقونوغرافية ، مثل نص إنجيل متّى تماما.

١ - ٧ - عصر البطاركة : رؤيا تاوفيلس

تم تحقيق نص متّى-المزيف باللاتينية ، ونص توما-المزيف باليونانية ، ونص يوسف النجار بالقبطية والعربية ، وحياة يسوع بالسريانية ، والـ"طفولة" بالأرمني ، ذلك أن الروايات الأصلية قد ترجمت عموما إلى لغات أخرى ، وانتشرت في مناطق بعيدة عن موطنها الأصلي ، وعُدِّلت على مر الزمن : وتشهد النصوص التي أطلعنا عليها منذ قليل ، بالابتكارات الإقليمية الخاصة بكل "كنيسة شرقية وغربية" ، فقد تدرجت عبر الزمن ، ونقحت إلى ما لا نهاية مجموعة من الروايات. وهي تعبر عن كيفية انتشار الروايات الأصلية وكيف تم التوفيق بينها عبر التقاليد المشتركة. سنتابع هذا المسار المسيحي من خلال مؤلَّف انتشر في نطاق مغاير. هو عربي المنشأ ، ومشتقاته سريانية وحبشية ، وله شعبية في الـ"كنائس" القبطية ، والحبشية واليعقوبية. وبالمقابل لم يأخذ به السريان الشرقيون والنساطرة، والكنيسة اليونانية االأرثوذكسيَّة وكنيسة روما. والموضوع يتعلق برؤيا تاوفيلس(٣٦) ، ويشار إليه بهذا الاسم لأنه ينسب إلى تاوفيلس ، بطريرك الإسكندرية في القرن الرابع -الخامس. والنص غير معتمد لأنه يرجع النص إلى بطريرك اشتهر بتدمير المعابد « الوثنية » في مصر. وهو يشرك نفسه في الحدث ويحكي **كيف وهب الملك المحب لله تاوضوسيوس مفاتيح البرابي كلهم الذين بالديار المصرية من اسكندرية الى اسوان : كان عليه أن يحمل جميع الأموال التي يجدهم فيهم ويبني بها كنائس وأديرة . وعند وصوله بصحبة الملك بيت الاسكندر الـ"فاتح" وجد تاوفيلس الباب مغلقا وعليه ثلاثة أختام لم يقدر أحدٌ** (sic) **أن يفتحه في هذا الزمان الكثير والمدة الطويلة. نجح في قراءة الأحرف المكتوبة على الاختام وهي ثلاث تيطات : فأول تيدة ترمز لـ"تأوس" اسم الله أولاً والثانية اسم الملك تاوضيوس والثالثة اسمي أنا تاوفيلس . انفتح المكان باعجوبة ، وأفرج عن الاموال من أيام الاسكندر***.

---

* [كل ما هو بالبنط ١٠ مأخوذ حرفيا من نص عربي مشار اليه في (٣٦) تحت عنوان "ميمر وضعه الاب القديس انبا تاوفيلس بطريرك المدينة العظمى الاسكندرية". تعليق مترجم]

ترجع تحاليل العلامة مينجانا Mingana ، أن مؤلف الـ"رؤيا" ، أسقف عاش في القرن الحادي عشر ، (يتحدث العربية في ذلك الوقت) بالرغم من أن أول مخطوط لهذا النص ، يرجع إلى القرن الرابع عشر فحسب. غير أن إسناد النص إلى تاوفيلس ، يعبر في حد ذاته عن اجتياز مرحلة ، وعن تبدل الزمان : عصريسوع وتلاميذه المباشرين وزمن البطاركة. وفي الحالة الراهنة يتمتع تاوفيلس بوضع استثنائي ، وكأنه المؤسس الجديد للمسيحية ، إثر اضطهادات دقلديانوس ، ومن هنا المهمة التي عهد إليه بها. ولكنه يتمتع أيضا بامتياز تلقى شهادة الـ"عذراء" ، فالرؤيا نفسها تلغي البُعد الزمني بين زمنه وزمن الـ"عذراء" وتسمح بأن يكون على اتصال مباشر بـ"مريم".

ادرجت رؤيا تاوفيلس ضمن مجموعة مكونة من خمس مؤلفات تتضمن سيرة الـ"عذراء مريم" ويسوع (يعتبرها الغرب منتحلة). يتناول المؤلفان الأول والثاني على التوالي الـ"بشارة" والـ"ميلاد". وتأتي الـ"رؤيا" في المؤلف الثالث ، يليها موت وصعود الـ"عذراء". تقسم الـ"رؤيا" بدورها إلى عدة أجزاء ، تبدأ بنشيد عن الموقع الذي يتحدث منه تاوفيلس ، وهو مقر إقامة الـ"عذراء" في جبل قسقام ، ثم يشرك نفسه في الحدث ، بمصاحبة الملك تاوضيوس في البداية ، ثم يجوب مصر وحده لتدمير المعابد الوثنية. (ربما يحمل هذا النص بُعدا جدليا أو نضاليا : فالقول بأن هناك في القرن الحادي عشر أسقفا ينصِّر شعبا على حساب ديانة وثنية ، ربما يستهدف الـ"إسلام" ، أو يؤكد الوجود المسيحي في مواجهة القوى الإسلامية. هل هو خطاب مقاومة ؟ لا يمكن الجزم بذلك.) أما رواية الـ"هروب إلى مصر" فيمكن تقسيمها إلى خمسة مقاطع مماثلة لتلك التي حققناها أولا في متّى-المزيف ثم في حياة يسوع بالعربية.

إن هذا النص الأخيرأقرب ما يكون إلى قائم المقام في مصر والأحداث التي يتضمنها. تتوالى الاحداث فيه بشكل مماثل ، وكأنها وقفات فى القرى المصرية تحددت محطاتها بدقة. وبطريقة مماثلة ، يركز على الحوادث الخاصة بموضوع الشفاء والتعزيم ويعتبرها من الموضوعات الرئيسية. ويتقاسم أيضا ، معجزات وسمات كثيرة لـ"المسيح" - بالرغم من التبديلات الغزيزة في التفصيل - وردت في حياة يسوع بالعربية. ينطبق ذلك على الروايات التي أدرجناها تحت عنوان « دخول المدينة المصرية » ، « سقطة الأصنام » (تكررت هذه المعجزة كثيرا في نص الرؤيا) ، « شفاء ابن الكاهن » (وهو نجار في هذا النص) ، « مواجهة قطاع االطرق » وهم أنفسهم اللصوص الذين صلبوا فيما بعد مع الـ"مسيح". وربما كان هناك تحول فلكلورى

في تسلسل أحداث القصة ، يعززه تغير مكانة الشاهد على قدرة يسوع ، فهو إما حاكم ، إما ملك ، إما كاهن ، إما إمام أو نجار وفقا للروايات المختلفة.

مع ذلك ، ومرة أخرى ، نُقحت نفس القصة بعمق وإغتَنَت بحوادث جديدة حوّرت معناها. أن النهج الأدبي الأكثر فعالية هو الانتقال من سرد الوقائع إلى البرهان : وهو الأسلوب الذي طبق من قبل في رواية يوسف النجار. والـ"عذراء" هي التي تتكلم بصيغة المتحدث في هذا النص ، موجهة كلامها إلى تاوفيلس أثناء الرؤيا - موجهة حديثها في نفس الوقت للقارئ أو المستمع الذي يتعاطف معها. غير أنَّه وعلى عكس الرواية شديدة الواقعية المنسوبة ليسوع في نص يوسف النجار ، فإن سرد الـ"عذراء" هنا ، طويل جدا ، مُضَخَّم ، يقاطعه نحيب وكلمات تهمس بها لولدها. وبالرغم من كونها الشخصية المحورية فهي لا تقوم بدورالمرأة المُعَزِّية المُصلحة ، لكنها بالأحرى تبدو الضحية المطاردة ، القلقة التي تخور قواها أحيانا. والولد الذي تحمله ، بالرغم من كونه مهددا ، يداعبها ، يجفف دموعها - ويحول هذه الدموع بمعجزة إلي ماء شافي - ويذلل الصعاب بحديثه. وبالرغم من حداثة سنه فهو يدمر أوثان كل بلد يمر به ويدخل أهله إلى المسيحية.

كما يضيف سرد الـ"عذراء" وقائع جديدة : عشرة تقريبا في الجزء الرئيسي ، وهو «المقام في مصر» ؛ وحدثا واحدا في الجزء الأخير ، وهو « العودة إلى اليهودية ». وفي الحالة الأخيرة ، تتم العودة في مركب حيث يبرز يسوع عجائبيا سفينة تحمل المسافرين إلى" الأرض المقدسة". ويضم السرد أيضا شخصيات تلعب أدوارا مهمة. لنعود إلى حديث مريم ، وهي تحكي الـ"هروب إلى مصر" بحصر المعنى ، فور رؤية يوسف (٣٧) :

> **أن يقتلوا جميع أطفال بيت لحم وتخومها كما لقن بهذا من الشيطان أب كل الظلم. واما نحن فاقمنا ايام كثيرة وابني على يدي ويوسف يمشي معي ودفاع كثيره أنزله وأجعله في حضني وعلى كتفي من أجل تعب الطريق وسالوما ايضًا هكذا كانت تحمل االطفل معي. انا اشهد لك يا تاوفيلس أن دفاع كثيره اتعب منه وهو على يدي فانزله على الارض واتكلم معه كمثل الامهات الذين يعلّمون اولادهم المشي قايله له. يا ابني امشي وحدك تليل على الأرض كمثل الاطفال كلهم. لاني تعبت وانا شابه ما تعلمت بهذا الشقا ولا هذه المسافة البعيدة. فاذا مشى ساعه على الارض فيمسك ذيل ثوبي ويمسك رجلي ويتطلع الى فوق في وجهي وهو كمثل الأطفال كلهم اذا بكوا في وجوه امهاتهم حتى يحملوهم. فللوقت احمله في حضني وأقبله بفرح والعن تامنافق هيرودسلاجل هذه الشرور كلها الذي صنعهم بهولاء الاطفال الزكيين الذي**

قتلهم واوجع قلوب امهاتهم. وكانت سالوما تاخذه وتحمله قليل والشيخ يوسف يحمل ما يحتاج اليه من قوت الجسد. فاذا ما رائي اعطى الطفل لسالوما فقيف وياخذه منا ويحمله على منكبيه ويمسك رجليه اللطيفة ويولع معه ويقبل يديه ورجليه. وقد تعبنا اتعاب كثيرة يا تاوفيلس قبل أن وصلنا ديار مصر. [يلي ذلك الاستراحة في ظل شجرة، إرضاع "مريم" لابنها المتعل حذي لطيف ذهبي أغرى اللصوص في الواقعة التالية.] *.

ها هي إذاً سالومي التابعة المخلصة تصاحب الـ"عائلة المقدسة ". وهي في الحقيقة قد دخلت الأحداث ، منذ الفصل الأول من المأساة التي ترويها مريم ، عندما وضعت الـ"مسيح" في إسطبل ولا أحد حولها . وكان أول من عبد الطفل من المخلوقات كما هو معروف ، البقرة والحمار يليهما ، الملائكة والشاروبيم ثم الملاك جبرائيل (٣٨). ومن بعدهم جاء يوسف وسالومي التي أتى بها يوسف لتبقى مع مريم. تحمل سالومي الطفل على يديها وتقر أنه ا"المخلص"، ثم تلتفت إلى مريم وتكرس نفسها لخدمة والدة الإله حتى آخر أيام حياتها. منذ ذلك الحين تشارك سالومي الـ"عائلة المقدسة " في المحن ، تحمل الطفل وتحممه وتساعد مريم في أعمالها.

إنها شخصية ليست بجديدة في معظم الأناجيل والكتابات من هذا النوع. وهي موجودة في بشارة سابقة protévangile ليعقوب ، إذ تعتبر من أول الشهود على ميلاد الـ"مسيح" ولكن في دور مشتبه فيه . إذ إن يوسف في الواقع ، كان قد أحضر قابلة إلى المغارة التي وضعت فيها مريم يسوع ، وسريعا ما تقر هذه المرأة بعذرية مريم. وعند مغادرتها المغارة تستشهد بسالومي (وهي من نسل إبراهيم وإسحاق ويعقوب) : « سالومي ، سالومي ، لدي عجيبة لم يحدث لها مثيل أود أن أخبرك بها : لقد وضعت عذراء طفلا وذلك شأن مغاير للطبيعة ». وإذا بسالومي مُشَكِكة ، تريد التحقق من الخبر. يلي ذلك محنة مضاعفة للـ"عذراء" أولا ثم لسالومي : « أدخلت سالومي إصبعها وصرخت قائلة : "الويل لظلامتي وتشككي ، لأنني جربّت الإله الحي. وها هو كفي ، التهمته النار ويقتطع من جسدي ." وسجدت سالومي لـ"الرب" . » وبعد ذلك تضع نفسها في خدمة مريم وتسترد وظائف

---

* [ص ٤٥٣ و ٤٥٤ في La Omelia di Teofilo di Alessandria... من تعليق انجلو جويدي في Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, Serie Quinta, vol. XXIV, Roma 1917. : نقل النص حرفيا : تعليق مترجم]

كـفـهـا(٣٩). لعبت سـالومي دور بطولة أيضا عند ميلاد الـ"مسيح" في متّى-المزيف ، حيث قـامت بدور قـابلة تُخضع وتَخضَع لنفس المحن ثم تذهب لإعلان النبأ فيما حولها ، « حيث آمن الكثير بفضل تبشيرها ». سالومي إذ ليست ضمن الشهود الأوائل فحسب لكنها أول المبشرين بالدين الجديد. تقلل رؤيا تاوفيلس بالنسبة لمجموعة هذه الأحداث ، من شأن الشخصية وتجعل منها خادمة ورعة لمريم.

وهناك شخصية أخرى أدخلت في هذا التحقيق ، تلعب دورا رئيسيا في المأساة التي تروى لنا : هي "إبليس". إذ يرجع إلى هيرودس ليخبره بنجاة يسوع من المذبحة ، ويحدد له مخبأه والخطر الذي يمثله بالنسبة لسلطانه. وبعد إشعال غضب هيرودس ثانية ، يحثه على إرسال عشرة أجناد شجعان لمطاردة الهاربين. وهنا تتدخل شخصية ثالثة ، لم تذكر في أي من النصوص المتعلقة بـ"الهروب" ، هو موساس - المعروف بأسماء شخصية أخرى في عدّة تراجم لهذه القصة. كان رجلا فتياً من نَسَبَ يوسف سمع بشأن الجند وقرر تنبيه الـ"عائلة المقدسة" إلى ذلك. لحق بها بعد سفر ثلاثة أيام وثلاث ليالي أعاقه خلالها "إبليس" عن مواصلة الرحلة. لدى وصوله يحكي كل ما يعرفه ويتسبب في نواح وعويل الـ"عذراء". حينذاك يتدخل يسوع لتهدئة أمه. ويبشر المرسال بالثواب في ملكوت السموات بسبب النية الحسنة التي اظهرها. ولكن لأنه تسبب في قلق ورعب الـ"عذراء" ، يأمره أن يتمدد على الأرض ويضع حجراً تحت رأسه : وبعد أن نفذ الرجل ذلك يسلم الروح*.

يحمل هذا النص بعدا محسوسا لا يغيب عن الروايات الأخرى ، ولكن من نوع آخر. إذ أن روايات الـ"طفولة" تثيرعواطف القارئ حقا ، وبالإضافة إلى الدموع ، هناك أيضا مساحة للمزاح أو لعفرتة الـ"صبي". وتثار العواطف هنا لدواعي مختلفة. أولا يشاهد تاوفيلس الـ"عذراء". يلغى الزمن ، وها هو وجها لوجه مع أم "الرب" . من ثَمّ ها هي تكلمه وهو يصغي إليها. وبدوره يسمع صوته للمؤمنين. ثم تكلمه مباشرة وتفضي إليه بتجربتها الخاصة ، وسَكَناتها ، ومِحَنها. يستجلب النص الشفقة بهذه الأساليب في العرض ، ويدعو إلى مشاطرة أسى ومخاوف الـ"عذراء". لا يستعمل صيغ الوصف والسرد عندما يذكر : أن الـ"عذراء" ارتعبت واحتمت في غرفتها. بل ينقل انفعالات وتنهدات الـ"عذراء" نفسها.

---

* [استعمال الكثير من الالفاظ والتعبيرات الواردة حرفيا في نص مشار اليه في (٣٧ و٣٨) تحت عنوان "ميمر وضعه الاب القديس انبا تاوفيلس بطريرك المدينة العظمى الاسكندرية" : تعليق مترجم] .

وتتحول هذه المناجاة التي تعبر عنها بصوت مسموع إلى نداء للتجاوب يحث على البكاء مثلها والاستجابة لما ينقله الإكليريكي الذي يقرأ أو يتلو رؤيا تاوفيلس . وما يلفت النظر في هذا الصدد ، أنه رغم إصرار العلماء البحث عن الأصل القبطي لهذا النص ، فلا وجود له. وَصَل النص إذاً باللغة العربية ، وهي اللغة المحلية التي يتحدثها ويفهمها المؤمنون ، نُقِل عنها وانتشر. ترجم من العربية إلى اللغات الطقسية لـ"الكنائس المسيحية" غير الـ"كنيسة القبطية". إذاً فالنص موجه أيضا - بل على الأخص - إلى العلمانيين. وفي الواقع ، تعتبر الـ رؤيا عظة أكثر منها نصا للقراءة ، وبالتالي فهي مخصصة للتلاوة العلنية.

زد على ذلك ، أن الرؤيا وقد حدثت لتاوفيلس نتيجة لأعماله. والمعني الوارد في نص الرؤية هو الفعل الثوابي. إذ يقال إن التعبد يفضي إلى تظاهرات معجزية . وتاوفيلس مرشح كنموذج مثالي لمسيحيي مصر ، وقد قبلوا الرسالة : فممارسة تدينهم في هذه المواقع التي عاشت فيها الـ"عائلة المقدسة" والتي عاين فيها تاوفيلس هذه الرؤيا ، سيعود عليهم بالشفاء إن كانوا مرضى ، وبالفرج إن كانوا معذبين. هناك إذاً صلة ما بين النص وشعائر التدين سنرجع إليها فيما بعد. وأخيرا فإن هذا النص يمجد مكانا هو مصر بمواقعها المختلفة. وينبغي أيضا التوقف عند العلاقة بين نص ما والشعائروالمواقع.

ستقابلنا رُؤى أخري في سياق هذا التحقيق. حدثت بعد زمن البشراء ، تتمتع بمزية متجددة دائما ، وهي إلغاء الحقبة الزمنية بين المتلقين وزمن الـ"مسيح" ، والتواصل مع عصره مباشرة. غير إن تاوفيلس يحتل موضعا متميزا بالنسبة للمتنبئين الآخرين : تيموتاوس ، كيرلس البهنساوي ، Zacharie de Saha : إذ يعطي انطباعا بأنه كان مثالهم ، وان الآخرين ليسوا سوي انعكاسات محلية باهتة له. فالرؤى الخاصة بهم مبنية على نفس النمط ، لكن مردودها أضعف وأثرها محلي. لأن الطقس لم يواظب على ترديد شهاداتهم . سنرى فيما بعد كيف امتد تأثير تاوفيلس ودام زمنا أطول.

تشكل هذه المجموعة من النصوص المترابطة ، المتشابكة أو المتقاطعة ، أول قائمة الروايات التي تتألف منها قصة الـ"هروب إلى مصر" (٤٠). لكل منها شخصيات رئيسية وثانوية ، حدث ، وإطار. ويمكن لهذا الإطار أن يكون بحق ، مجالا لعرض مجازي. سنرى فيما بعد كيف يفك الارتباط بين النص والصورة ، وكيف تحدث الترجمة من لغة إلى أخرى. ولكن يمكننا من الآن ملاحظة غزارة وتنوع المادة الروائية ، والتأكيد على تطور وإسهاب السرد الأصلي.

يمكننا أيضا التمييز بين تيارين في هذه المادة الروائية ، ليس متباعدين ، ولا مستقلين، لكنهما تارة يمتزجان ، وتارة ينقسمان ويفسحا المجال لتفريعات مختلفة : إحداها عن حياة يسوع ، والأخرى عن حياة مريم. وأتاح إدراج مآثر مريم والـ"مسيح" بنفس القدر في الروايات تكرارها وتدعيم كل منها للآخر. على أنَّه في النهاية ، يلعب يوسف متلقي الرسالة الربانية في أول الرواية وآخرها دورا ثانويا ، فهو مرشد الجماعة الهاربة. بينما ترجع التدابير القيمة إلى الـ"عذراء" ويسوع فيؤديان الأدوار الرئيسية.

تتوقف قائمة الكتابات التي وضعناها عند النصوص مجهولة المؤلف ، ونفترض أن الإكليريكيين والعلمانيين قد تقاسموها. وإن كان بعضها في الواقع، قد عرف من خلال عدد قليل من الروايات ، فإن نشرها قد سلك طرقا متعددة - حكايات شفاهية ، نَقل مخطوط ، ترجمة إلى لغات دارجة ، نَظم شعر ، استشهاد في مواعظ ، تمثيل بالصورة ، إعادة إستعمال في كتب التدين وفي الطقوس ، التعميم بحُكم التقاليد الفُلكلوريَّة. لن نحاول البحث عن مصادر الـ"هروب إلى مصر" في التقليد اللاهوتي العلمي ، لأن أكثر ما يهمنا هنا هو الممارسات والمعتقدات الاجتماعية وانتقالها. وإن شكل رجال الكنيسة ، سلطة في مجتمع القرون الوسطى ، لا عدديا بالطبع ، لكن مؤسساتهم كانت على الأقل في كل مكان وكان المجتمع بأسره تحت نفوذهم. ويستحسن أن نلاحظ في إنتاجهم - شروح للنصوص، الخ.- تفسيرهم لهذه المجموعة من الروايات (٤١). خصوصا بعد أن عرفت هذه التأويلات ، وتمت مناقشتها ، ونقلت إلى رجال الـ"كنيسة". غير أنَّه تحت تصرفنا حاليا ، أدوات هذا الاستدلال الحتمي. وعند هذا الحد من التحقيق ، وبفضل هذه الأدوات بالضبط ، نعترف بأن ما استرعى انتباهنا هو أهمية العمل ، وما يتطلبه من مهارات. لكن ، هناك أيضا الرغبة في عدم إتباع اتجاه ما ، إلا في حالة تقاطعه مع إتجاه آخر ، مما يتيح المقارنة.

لن نتعقب أكثر من ذلك التبدلات العديدة التى خضع لها كل مقطع في التقليد الروائي. عكف ميشيل باستورو Michel Pastoureau على قصة يسوع الصبي وصبي الصنعة ، ولاحظ أنها مسجلة في "الغرب المسيحي" باللاتينية واللغات الدارجة نثرا وشعرا (٤٢). وإذ بها تكشف عن تبدلات جديرة بالذكر. وحتى التراجم اللاتينية ، فإنها لم تنجز في نفس التاريخ. تتغير ظروف التحاق يسوع بورشة الصباغ من نص لآخر. ويختلف لون الأصباغ من عصر لآخر معبرة عن تغير الذوق ، والقواعد والصنعة في المجتمع المسيحي الغربي : فيصبح

حوض الصبغة الزرقاء في النصوص الأقدم ، حوضا للصبغة السوداء في روايات القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، وحوضا لصبغات متعددة الألوان في الروايات البروڤنسالية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، وحوضا للون الأصفر في نص فرنسي من القرن الثامن عشر. ويحذر ميشيل باستورو Michel Pastoureau « أن حَل حبكة الروايات المعقدة المختلفة ليس أمرا يسيرا ، بل على العكس هو أمر عسير » ، شأنه شأن مقاطع أخرى وردت في الـ"هروب إلى مصر" والـ "طفولة" (٤٣). وإن كان من الضروري تَذكُّر التلألؤ اللا محدود لهذا الكم من النصوص، فإن التوغل فيها قد يفسد القضية. ولنكتفي هنا بمراقبة السطح ، حتى ولو أشرنا إلى أي تعديل إن كان ضروريا. وإلى أن يحين ذلك سنتجه أولا نحو السنة الإسلامية التى برزت وتكونت في نفس المناطق التي راجت فيها معظم النصوص التى قرأناها الساعة.

الفصل الثاني

التقاليد الروائية

٢ - مريم وطفولة عيسى فى التراث الإسلامى

اقترنت دراسة التراث الإسلامي عموما بالبحث عن تأثير التقاليد اليهودية والمسيحية عليها. ويعد ذلك مسعى شرعيا نظرا إلى أسبقيتهما في التوقيت. لكن ربما أثر الإسلام كدين والعربية كلغة بدوريهما على تقاليد المجتمعات التي احتوتها الحضارة الإسلامية بعد ذلك. هذا ما قام باستكشافه المؤرخ جاكوب لِسنر Jacob Lassner ، فيما يتعلق بأسطورة الملك سليمان وملكة سبأ وأسفر عن نتائج سديدة (١). فالتبادلات ليست في إتجاه واحد ، إنطلاقا من الأديان القديمة إلى التوحيد الأخير. يمكن أيضا تصور انطلاقها من ثقافة الأكثرية نحو تقاليد أقليات مُعرَّبة. وعوضا عن العلاقة النِّسَبية بين التقاليد المتعددة ، ينبغي السعي لمعرفة إن كانت هناك علاقة سلطة بين الثقافة الاسلامية والعربية المهيمنة ، ذات المقام الأعلى، وممارستها اجتذابا أقوى من ثقافات الأقليات. وأيضا افتراض بُعد استدلالي (وعقائدي) مشترك بين المؤمنين بالأديان الثلاث الموحدة وتقسيماتها المتنوعة. يذكر سيرج جروزنسكي Serge Gruzinski « مثال السحابة » للبحث في الاختلاط الثقافي للأجناس ، مركزا على الجانب الاحتمالي الذي ينتج عن « تفاعل المركبات التي لا تحصى لنظام ما (٢) ». نجد أنفسنا هنا أمام تفاعل نظم ثقافية ذات مركبات لا حصر لها. ولكنني سوف أستعين تلقائيا باقتباس لـ Italo Calvino ، يقول فيها إنه يمكن تماما رصد الأمواج ولكن محاولة تحديد تفاصيل تعرجات كل منها يذهب سدى (٣). إن تتبع التسلسل الزمني للأسفار المزيفة عن قرب (أو على أقل تقدير ما يصلنا من نصوص) ومقارنته بما جاء به المؤلفون العرب لا يقصد به إثبات الصلة بينهما بقدر ما يرمي إلى فهم أفضل للظروف المتزامنة ، وانعكاسات وتقارب الأفكار ، أو الكشف عن الأساليب المتبعة عند تصحيح النصوص وتغييرها ونقلها.

نعم ، هناك أمور مبهمة في حد ذاتها. فالنصوص من أصل مسيحي لا تحيل إلى المؤلفين المسلمين ، وبالتالي تشكل على ما يبدو ، تراثا مستقلا بذاته. ولن نجد أبدا مؤلفا مسيحيا يرتكز على حجة أو معلومة او رواية ، منحدرة من أصول غير مسيحية (باستثناء ال"عهد

القديم"). وعلى العكس من ذلك ، فإن التراث المسيحي يفرض نفسه مرجعًا عند المؤلفين المسلمين لأنه يسبق ظهور الإسلام ، ويعتبر مشروعا حتى تنزيل القرآن على محمد ، خاتم الأنبياء. ومثلما راجع هؤلاء أصولا مختلفة تصديقا على التراث الخاص بهم ، فقد استندوا للتصديق على المقاطع المرتبطة بالتراث المسيحي ، على الماضي وعلى سوابق مختلفة : الـ"كتاب المقدس" ، النصوص التاريخية ، أو باختصار، وبشكل أكبر، على تقارب الأجناس وعلى ما يرويه المسيحيون. قد تكون العلاقة بين التراثين علاقة حوار اكثر مما نظن ، وتتسم بتعاصرية الاحتكاكات أكثر من الرجوع إلى الماضي.

٢ - ١ - القرآن وقصص "طفولة" يسوع

٢ - ١ - ١ - معجزة النخلة

سنبحث أولا إن كان القرآن قد ذكر الـ"هروب إلى مصر" و"طفولة المسيح". لم يرد الـ"هروب إلى مصر" بهذا المعنى ، أي على شكل مقطع قصصي. غير أن هناك سورتين -٣ و١٩ - تحكيان مصير مريم وولادة يسوع (٤). السورة ٣ ، سورة آل عمران ، تدور أساسا حول ولادة مريم و"بشارة العذراء". ولو اكتفينا بالآيات التي تتناول هذين الحدثين (٣٥-٤٩) لوجدناها تنقسم إلى ٤ مقاطع ، يحرك الأحداث فيها ثلاث شخصيات ، باستثناء الله والملائكة ورسله.الشخصية الرئيسية غير مسماة لكن يشار إليها بامرأة عمران : تدعو الله وتنذر على نفسها بجعل من تحمل به لله. وبعد أن وضعت أنثى أسمتها مريم تدعو الله من جديد وتكرسها لخدمته. زكريا شخصية أخرى محركة للأحداث في المقطعين التاليين. أولا فيما يخص مريم وهو ولي أمرها - سنعلم فيما بعد أنه كفلها بعد الاقتراع علي ذلك (آية ٤٤)- ثم عندما كان يأتيها المحراب بطعامها ويجد أن لديها طعاما. يدور حينئذ حوار مقتضب. زكريا يسأل « يَا مَرْيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَا » تجيب مريم : « هُوَ مِنْ عِندِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ ». في المقطع التالي يدعو زكريا الله كما فعلت إمرأة عمران في المقطع الأول ، أن يهب له ذرية. يأتيه التوفيق مرة أخرى إذ نادته الملائكة وبشرته بقرب مولد يحيي النبي المقبل. ويبدأ الحوار بين زكريا والله ، حيث يحتج الأول أو يندهش فقد بلغه الكبر وإمرأته عاقر. يأتيه الجواب بأن الله يفعل ما يشاء ، تأتي بعد ذلك العلامة التي تصدق على الآية وهي ألا يكلم زكريا الناس ثلاثة أيام بلياليها يصلي فيها من أواخر النهار إلى أوائله.

أخيرا المقطع الأخير ، المشابه في بنيته للمقطع السابق ، ومريم هي الشخصية المحورية فيه. حيث يبشرها الملائكة أن الله اختارها من بين النساء ؛ سيكون لها ولد هو المسيح عيسى

ابن مريم : سيكون وجيها في الدنيا والآخرة ويكلم الناس في المهد. تحتج مريم وتندهش مثلما فعل زكريا من قبلها : « رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي وَلَدٌ » ويأتيها الجواب نفسه (يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ) مؤكدا مصير الإبن.

شاعت قصة مريم على هذا النحو وهي في الوقت نفسه مألوفة ومتباعدة للغاية في التراث المسيحي. ويمكن للمرء وبسهولة ، تصحيح أسماء الشخصيات كما عرفناها أثناء القراءة . تصحيح أسماء الشخصيات كما عرفناها. فعمران ليس إلا الياقيم ، ومريم هي "ماري" عند الغربيين ، ويحيى هو يوحنا-المعمدان. يمكن أيضا إطلاق العناوين المألوفة على عدد من المقاطع ومنها ميلاد مريم ، و"تقدمة الهيكل" وميلاد القديس يوحنا-المعمدان ، و"بشارة العذراء". وفي الامكان سد بعض الفراغات في القصة إلي والدة مريم باسمها وهو حنّا وإعادة الأمور إلى نصابها فيما يخص أم يوحنا. غير أن شخصية يوسف غائبة وحل محله زكريا وصيا على مريم. وتبقى القصة أولا وقبل كل شيء ، مجردة من عصرها وموقعها ، فلسطين. بنية القصة لا تعتمد مطلقا على بنية النصوص المسيحية. ومع ذلك فالسرد يثبت أن كل الشخصيات المحيطة بـ"عيسى" من المختارين فهو الحلقة الأخيرة قبل مجيء محمد خاتم الأنبياء.

تحمل السورة ١٩ اسم مريم فهي الشخصية الرئيسية ، المؤثرة في توحدها المطلق ، قبلها كان زكريا (الذي يستجيب الله لدعائه ، بالرغم من وهنه ويرزقه يوحنا - الآيات ٢-١٥) ، وبعدها إبراهيم وأنبياء آخرين (الآيات ٤١-٥٨). الآيات التي تخص مريم ويسوع الصبي مباشرة تبدأ من الآية ١٦ وحتي الآية ٤٠ ، وتقسم إلى ثلاثة مقاطع مكثفة للغاية. سنعطي المقطع الأول عنوان الـ"بشارة" (آيات ١٦-٢١). والـ"بشارة" فيه مختلفة إلى حد كبير عن "بشارة" السورة ٣ ، وتتكون من ٣ أجزاء :

١- اعتزلت مريم من أهلها في مكان نحو الشرق : كرست نفسها لله ، على عكس ما جاء في الرواية السابقة حيث نذرتها أمها.

٢ - يرسل الله إليها (روح) يظهر لها على شكل بشر يبشرها بغلام ؛ لا يذكر أن الملائكة هم الذين يحملون النبأ.

٣ - كما جاء في السورة ٣ ، تحتج مريم لان بشرا لم يمسها ويأتيها نفس الرد حول المقدرة الإلهية*.

---

* [الاستعانة بـ"تفسير الجلالين" : تعليق مترجم]

سنعطي المقطع الثاني عنوان : « الميلاد ». تنحت مريم «مكانا قصيا » وعندما أتاها المخاض جاءت إلى جذع نخلة وهي ترثي ما هي عليه « يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا » حين ذاك ناداها صوت (الآيات ٢٤-٢٥) : « أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴿٢٤﴾ وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا » **(نص الآيات من المصحف)**. يلي ذلك ، ومثلما حدث مع زكريا في السورة ٣ : سوف تمسك مريم عن الكلام ثلاثة أيام فلا ترد على المفترين عليها.

في المقطع الأخير ، تأتي مريم أخيرا بالولد إلى قومها وتواجه اتهاماتهم : «قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا ﴿٢٧﴾ يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا ». لا يأتي الرد على لسانها بل على لسان الصبي الذي يأخذ الكلمة. يذكر اسمه إذ ذاك (آية ٣٤) وباقي السورة يخصه.

بالطبع ، يطابق المقطع الثاني بصورة جلية جزئية من الـ"هروب إلى مصر" لما ذكر به عن النخلة ونبع الماء. حلت الشجرة المنعزلة فيه محل المذود الذي ورد في إنجيل القديس لوقا (٥). ومثلما جاء في الـ"هروب إلى مصر" ، فالشجرة تخفف عن الجوع ونبع الماء يروي ظمأ الـ"عذراء" ، وفي نفس الوقت فإن هذه المعجزات تعززها فيما يخص المصير الاستثنائي المقدر لوليدها (٦). لقد حدثت نقلة في حياة يسوع من لحظة إلى أخرى.

٢ - ١ - ٢ - آيات عيسى صبيا (٧)

تتضمن السورة ٣ آيتين حول صبوة الـ"مسيح" ، تنبثق منهما بعض الأحداث في سور أخرى. ففي السورة ٤٦ يتكلم يسوع في المهد « وكهلا من الصالحين » (٨). وفي الآية ٤٩ نجد أربع « آيات » أو «علامات » تميزه منذ الطفولة : فهو يشكل الطيور من الطين ويجعلها تطير ؛ يشفي الأبرص ويعيد البصر للمولود أعمى ؛ يحيي الموتى وأخيرا يرى دون سابق معاينة ما هو مخبأ في البيوت. من المؤكد أن هذا المنهاج الروائي مألوف في نصوص التراث المسيحي المذكورة أعلاه. في أيهم ؟ إن مسألة أخذ يسوع الكلمة وهو رضيع لم تذكر إلا في الإنجيل العربي (VJ) - نُذَكِّر أنه بدوره لم يعرف إلا من خلال روايات القرن الثالث عشر أو لاحقا : حيث نجد في الفصل الأول منه ، انه منذ ميلاده وقبل واقعة الـ"هروب إلى مصر" ، يخاطب أمه مدعيا بقوة : « أنا يسوع ابن الله ، الـ"كلمة" تجسدت منك ، كما بشرك الملاك جبريل. أرسلني أبي لخلاص العالمين (٩) ». وان جاء في كتابات أخرى أن الطفل يسوع قد تكلم ، فإن هذا الفعل لا يتصدر أي من المقاطع ولا يشكل « علامة » لاهوته : عندما يتكلم

يسوع في إنجيل متّى المنتحل ، فهو « ولد صغير » « لم يتعدى عمره سنتين » ، غير أنه يستطيع السير ولم يعد على حجر أمه ؛ وفي الإنجيل-المزيف لتوماس كان عمره خمسة أعوام حين ذاك. فهل يروج القرآن الصدى الأول لأسطورة عرفها المسيحيون المعاصرون للرسول محمد؟ أم يمكننا المغالاة وافتراض أنه مبتكرها ونقلها عنه بدورهم المسيحيون في الأوساط المسلمة ؟ تعتبر هذه الفقرة في كل الأحوال فقرة قوية لأن أول عبارات يسوع تتضمن رسالتين مماثلتين في ظاهرهما لكنهما في الواقع متعارضتان : فهو يعلن في القرآن أنه عبد الله وفي حياة يسوع يعلن انه ابن الله. هناك فجوة عميقة بين إثبات توحيد محض في الرسالة الأولى والرسالة التى يرتكز عليها الايمان المسيحي. في هذه الحالة ، قد يفهم خطاب حياة يسوع ، كرد فعل ومناهضة للحجج الإسلامية.

إن مسألة تشبيه يسوع الصبي برجل في سن النضج مرتبط بكلامه في المهد : وقد رأينا كيف أدرجها Tischendorf في الإنجيل-المزيف لتوماس المعروف بـ إنجيل الطفولة ، وهو نص مبكر وسابق للقرآن ، يعتبره الاختصاصيون غُنُوصيّ الايحاء. لا يركز علي إدراكه المبكر بل على كونه محباً للغير. وربما يمثل ذلك ذروة التعارض الذي آل إليه الحال بين التراثين ، واشتباكهما في حرب كلامية ذات دلالة لاهوتية قوية. وفي جميع الأحوال يتقاسم القرآن مع الإنجيل -المزيف لتوماس قصة العصافير الطينية ، الآيات وبراهين إحياء الموتى وارجاع البصر للمكفوفين. كل هذه القصص وردت في الإنجيل العربي ، بالاضافة إلي شفاء البُرص وايضا - بعد التعديل - إمكانية رؤية ما هو مخبأ في بيت لم يدخله. وفي آخر الأمر فإن الإنجيل العربي هو الذي يعكس مباشرة ما جاء في القرآن. وربما استرشد منه الروايات التي وصلتنا أكثر مما استوحى القرآن من كتابات التراث المسيحي على وجه التخصيص. وبالرغم من عدم استطاعتنا الجزم بأسبقية مضمون أحدهما على الآخر ، فإننا ندرك أن هناك محاورات قائمة بينهما ، ولنا أن نتصور التفاسير المتناقضة التي قد تنجم عنها.

٢ - ٢ - كيف تناول كتاب قصص الأنبياء معجزة النخلة

علينا الآن الانتقال إلى ما بعد النص القرآني ، والاهتمام بالمؤلفات المؤرخة والموقعة التي لم تتمتع بالضروورة بقبول عام وبنفس طول عمر النصوص التي قامت عليها المعتقدات والممارسات الدينية المشتركة عبر التاريخ . هو واحد من الفنون الأدبية المميزة التي تعالج موضوعا لا غير هو قصص الأنبياء ، لذا كان من الطبيعي أن يفسح مكانا لحياة يسوع (١٠). وهي مؤلفات غنية بالتفاصيل ، ظهرت في عصر مبكر جدا بشكل شفهي : ويعتقد أن العرب

وقبل "تنزيل الوحي" كانوا على علم بـ"الكتاب المقدس" والأسفار المنتحلة. وعملت الأوساط اليهودية والمبشرون المسيحيون على حد سواء ، في شبه الجزيرة العربية ، على التعريف بالتفاسير ذات التأثير الحسن التي وجدنا صداها توا في القرآن نفسه (١١). وبانتشار الاسلام، روج القُصّاص روايات مأثورة من الماضي في المساجد وفي الأماكن العامة الأخرى. في النهاية أدى اقبال المستمعين وأسلوبهم في العرض (أي البلاغة التي يتمتعون بها) واحتمال ترويجهم لنظريات أهل البدع أو المُتَحَزِّبين إلى جعلهم موضع ارتياب الفقهاء وأصحاب السلطة. ومن أقوال ابن حنبل وهو فقيه متشدد من القرن التاسع « أن أكثر الناس كذبا هم القُصّاص والمتسولين ». بذلك صاروا من فئة الرواة الشعبيين والبَهَالين ولا يتمتعون بتأهيل واستحسان أصحاب المعرفة الدينية الشرعية. ولا يمنع هذا أن تكون مخطوطات قصص الأنبياء من مؤلفات علماء اجلاء ، إذ لم يكن هذا النوع من الفنون الأدبية متمايزا في البداية عن علم كتابة التاريخ. كانت له خاصية شعرية واسعة بالعربية أولا ، منذ القرنين السابع والثامن ، ثم باللغات التركية والفارسية وبلغات الهند. ومازال هناك في القرن العشرين ، مؤلفون يسردون قصص الأنبياء باللغات المحلية التي يتداولها المسلمون حاليا.

من غير المناسب هنا أن نسعى إلى كتابة قصة من هذا النوع من الفنون الأدبية ، أو أن تصفح هذه القصص إجمالا. تكفي الإشارة إلى أنها تذكر جميع الأنبياء منذ آدم وحتى خاتم الأنبياء ، محمد ؛ وأنها تتبع بوجه عام تسلسلا زمنيا ، كما أن قصة مريم وعيسى تأتي بالتحديد قبل قصة محمد مباشرة. ومن وجهة النظر الشكلية فان الوقائع التي تسرد عن كل شخصية لا تستند إلى "الكتاب المقدس" بقدر ما تعتمد على ما جاء بـ"القرآن" وعلى سلسلة متصلة من المؤلفين الشرعيين وفقا لمنهج وُضِع (وطبق بكل صرامة) عند جمع الحديث وفي التفسير (الإسناد إلى أكبر عدد ممكن من المصادر الموثوق بها). غير أن المؤلفات المتعاقبة لا تشكل نظرا لذلك جمعا جامدا للوثائق الأقدم. يؤكد A. H. Johns في دراسة حديثة أن أحد خصائص قصص الأنبياء يرجع إلى الأسلوب الذي يتبعه المؤلفون عند سرد القصة وتبديلهم لهجة النص (١٢). وسوف نتبين أن القصص تستقي بصفة خاصة من منبع لا ينضب من تقاليد تفسير روايات مقتضبة ، وموجزة وأحيانا مضمنة ، موجودة في القرآن. وسيكشف فحص النصوص المتيسرة -أولا النصوص النموذجية التي وردت دون توان في إسناد (١٣) المؤلفين المتأخرين - إن كانت الحكايات المسيحية قد انتقلت إلى الوسط الاسلامي. سوف نختار من بينها معجزة النخلة والمياه الجوفية لأنها وردت في "القرآن" وتشكل حدثا هاما هو قصة "مريم". وكما هو متوقع فإن معجزة النخلة والمياه الجوفية معادة في مجمل قصص الأنبياء

التي أطلعنا عليها من القرن الثامن إلى القرن السابع عشر (١٤). وهي جزء من حلقة روائية مكثفة على وجه العموم ، تضخم الحبكة القرآنية بالتشديد على طابعها بالغ التأثير. إذ تطغي على القصة من جانب إلى جانب عزلة "مريم" والقلق من التستر على ولادتها حتى ميلاد عيسى-يسوع. حينئذ ، وفي أول تجلي لطبيعته النبوية يذوب التوتر.

توحي مريم المكرسة منذ ولادتها بأنها من المختارين ، لكنها تخضع لاختبارات قومها المتكررة. يذكر الفارسي (توفي عام ٩٠٢) (١٥) وهو من الأولين الذين كتبوا قصص الأنبياء، إن زكريا والد يحيي-يوحنا-المعمدان كفل مريم وكان يحتجزها في المحراب. كلما دخل عليها يلاحظ أن لديها طعاماً : فاكهة الصيف في الشتاء وفاكهة الشتاء في الصيف ، وهو أمر مضاعف في غرابته ، خليق بإظهار قداسة الصبية. وبسؤالها تجيب مريم أن هذه الهبات من السماء. وكان هناك في صدر الهيكل ، أحد أبناء أخوالها يدعى يوسف : وهنا وجب التنويه بأن الشخصية غير موجودة في القرآن ، لذا فذكره هنا يعبر عن تحويلات جديدة من التراث المسيحي إلى التراث الإسلامي ، لكن بشكل معرب إذا أمكن القول ، فالعلاقات بين أبطال القصة تحكمها صلة القرابة التي تملى جزئيا سياق الأحداث. وهو القريب الذي دفعه القلق عليها بعد الـ"بشارة" ، إلي اختبارها بثلاث أسئلة : هل تنبت السنبلة بدون زريعة ، والشجرة بدون المياه أو الأمطار والولد بدون الأب ؟ تجيب الصبية على كل سؤال إيجابيا مستشهدة بـ"خلق الله "الخليقة" وتبدد شكوك قريبها. فيما بعد يبحث يوسف وزكريا عن مريم لعدم وجودها في المحراب الذي يحمل أقفاله زكريا ، يجدونها بفضل تغريد طائر الـ عَقعَق تستظل بالشجرة التي أينعت من جديد.

إن تغريد هذا الطائر الذي يرشد الناس إلى الطريق يمد القارئ بجزئية صوتية تحيله إلى حدث مأسوي لامرأة أخرى وحيدة تواجه الموت ، هي هاجر ، المهملة في الصحراء مع ولدها إسماعيل (الجد الأعلى للعرب). ولِنُذَكِّر بالرواية كما جاءت في الحديث (١٦) وليس في القرآن (فاسم هاجر لم يذكر في القرآن) : اتخذ ابراهيم هاجر زوجة له بسبب عُقم ساره ، وأنجبت له ولدا هو إسماعيل. يرضخ ابراهيم لغيرة ساره ويصطحبهم إلى الصحراء ثم يتركهم ويعود إلى ساره زوجته الأولى. تركض هاجر الولهانة بحثا عن الماء لولدها بين الصفا والمروة ، بينما ينقر الصبي على الأرض فتنبعث عين زمزم الشهيرة.

لا يروي الفارسي قصة هاجر ولكنها مذكورة عند الخزاعي في القرن الثاني عشر ، وتنطوي على تماثل جلي مع قصة مريم. فالبطلة في القصتين على اتصال بامرأة عجوز تنجب

غلاما : إحداهما ساره زوجة ابراهيم والثانية أم يحيي-يوحنا-المعمدان وزوجة زكريا. في الحالتين ، هناك أم شابة مستسلمة لأمرها في الصحراء : هاجر أم إسماعيل ومريم أم عيسى-يسوع. الملاك جبريل هو الذي يعززهما ، في حين أنه لا يأتي ذكره صراحة في القرآن. يغيث كل منهما شجرة وينبوع ماء. وان كان طائر الـ عَقعَق هو الذي يرشد عن مريم في النهاية عند الفارسي ، فإن تغريد العصافير في قصة الخزاعي ينبه قافلة تعبر الصحراء إلى المبعدين وإلى الماء الذي انبثق بمعجزة (١٧).

والمرأة الأخرى المنفردة التي يماثل قدرها قدر مريم هي أم إبراهيم التي تستر أمرها وتضعه وحدها في قبو. وعلى كل حال ، فإن الترتيب المسرحي كله والتعامل مع الشخصيات المشاركة في الواقعة يماثل ما حدث لـ"العائلة المقدسة" ؛ فميلاد إبراهيم ، عند الخزاعي ، ميلاد فوق الطبيعة تصاحبه علامات قوية : تحطم الأوثان ونور نجمة تضئ سطح الأرض كله. وقد فك منجمو نمرود رموز هذه العلامات وأعلموه بميلاد غلام سيدعو إلى سقوطه ؛ وبناء علي ذلك قرر الملك قتل حديثي الولادة. تفلت أم إبراهيم بمعجزة من مراقبة رجال نمرود وتلد في غار بمساعدة جبريل وحده. وأخيرا وفور ولادته ، ينتصب إبراهيم ويتلو بصوت جهوري شهادة التوحيد. وبدون ذكر التفاصيل حول بسالة الصبي (١٨) ، لا يسعنا سوى لفت النظر إلى التوازى الذي يثبته المؤلف بين قدر أول الأنبياء وبين قدر يسوع (١٩). إن قصص إبراهيم وإسماعيل ثم عيسى تدعم رسالة سماوية : إن إبراهيم وإسماعيل وعيسى يشكلون سلسلة تقود إلى محمد. ولنسجل أيضا أن التشابه بين الأنبياء يستثمر التقارب النموذجي بين شخصيات الكتاب المقدس ، وسنرى أن المسيحيين عادة ما يمارسون ذلك تلقائيا.

٢ - ٣ - الهروب إلى مصر و« العلامات » التي أظهرها عيسي صبيا

ليس كافيا في الواقع التنويه بواقعة قدم الـ"قرآن" قالبها. ويستحق الأمر أن ندقق النظر في الجزء الخاص بـ قصص عيسى ومريم. ومع أنّ "الـ"هروب إلى مصر" لم يذكر في الـ"قرآن" ، إلا أنه وارد في العديد من الكتابات المتعلقة ببعض أحداث صبوة "المسيح". وهويضيف بذلك إسهابا مقتبسا (أو مشتركا مع) عن التراث المسيحي وأدخلت عليه تعديلات تجعله مطابقا للعقيدة الإسلامية. (جاء المثل على ذلك في الـ"قرآن" في مضمون الدعوة السماوية التي تتضمن أول « آية » يظهرها عيسى : فهو يتكلم في المهد ليبين إنه عبد الله وليس إبنا له. كما أن الأوثان تتحطم لحظة ميلاده دليلا على انتصار التوحيد).

٢ - ٣ - ١- الهروب إلى مصر في القصص الأولى

لم يمض زمن طويل على الـ"تنزيل" وكان وهب بن منبه (٦٥٤/٥-بين ٧٢٨ و٧٣٢) قد بدأ في صياغة الـ قصص (٢٠) ، هذا النوع من فنون الأدب. وبحسب ما هو معروف عن كتاباته يمكننا القول بأنها تتضمن مقطعا عن المجوس وهيرودس الملك ، يليه الـ"هروب إلى مصر".

من الواضح إذن أنه منذ القرنين السابع والثامن كانت المعلومات المسيحية المتعلقة بطفولة الـ"مسيح" قد أدرجت في التراث الإسلامي. وتتضمن أيضا أحداثا أخرى تعبر عن نبوة الـ"مسيح" ، تلك التي أخذ عنها الكتاب اللاحقون زمنا طويلا بعد ذلك. سنعكف على دراسة مؤلفات هؤلاء لأن النصوص الأصلية غير متاحة. سنبدأ بالفارسي الذي ولد وتوفى في مصر (توفى عام ٩٠٢) ، كان والده أديبا وأخذ على عاتقه ، إعادة صياغة أعماله ، على وجه الخصوص. ينُم كتابه عما كان متداولا في مصر في منتصف القرن الثامن ، بعد الـ"تنزيل" بقرن من الزمان.

من المثير للدهشة ، أن الفارسي يحكي عن العودة إلى أورشليم وليس عن الـ"هروب إلى مصر". وفي الواقع فإن الفارسي يحكي أحداثا في طفولة الـ"مسيح" دون تحديد مواقعها. فعندما يبلغ الثالثة عشرة من عمره يلزمه الله بالرحيل عن مصر والعودة إلى أورشليم. يفعل ذلك ويصحبه يوسف وحماره (٢١). تتوفرعناصر الفن الخطوطي في القصة - يوسف ، الحمار، الرحلة ، الطريق - ، بينما دوافع الإبعاد إلى مصر والأسباب التي تجعل العودة ممكنة لا وجود لها. كيف للقارئ استخدام هذه الرواية المبتورة ؟ إما تبدو له غامضة ، وعلى من يملك معرفة أفضل أن يفسرها له ؛ أو بالأحرى قد تكون مألوفة له بالقدرالذي يتيح له تصحيح المقاطع التي تم تجاوزها. ومن المرجح أن يكون هذا هوالحال في زمن كانت فيه أغلبية سكان مصر مسيحيين.

بالإضافة إلى العودة من مصر ذكر الفارسي روايتين معاصرتين لـ " طفولة المسيح" في قالب إسلامي ومعرب. تمتعت الرواية الأولى التي أطلقنا عليها « حادثة المعلم » ضمن مجموع الكتابات المسيحية بشعبية كبيرة ، وهي مذكورة بصيغ مختلفة في "قصص الأنبياء" كلها تقريبا. وجاء في القصة المعنية هنا : بلغ عمر "عيسى" سبع سنوات ؛ عهدت به "مريم" إلى معلم حاذق ولكن الأوضاع تبدلت وبدأ هو يفسر للمعلم المعنى الرمزي لجميع حروف الأبجدية (العربية). والرواية الثانية التي يمكن أن نطلق عليها « إرتباك إبليس » تصور "إبليس" حين اخبره الشياطين بسقوط الأصنام عامة عند ميلاد "المسيح" (٢٢). وكان وهب بن منبه قد ذكرها

من قبل وظلت متداولة زمنا طويلا. وهي مثلها مثل الرواية الأولى تتوافق مباشرة مع الحكايات المسيحية المتعلقة بطفولة "الـ"مسيح" (٢٣) وإن كانت تحورها وتغير منها في آن واحد. فهذه الروايات تعتبر دلائل على نبوة الـ "مسيح" وانه من نسل أنبياء يختمه مجيء "محمد". فميلاد عيسى وما أحدثه من زعزعة للوثنية وهزيمة "إبليس" يؤكد الوحدانية. غير أن موضوع الأصنام يعاود في الـ"قرآن" ويبقى من أهم موضوعات أدب ما بعد القرآن. ويجب التنويه إلى أن حمل أم إبراهيم به كان له نفس الوقع : سقوط الأصنام وغضب الملك نمرود عوضا عن "إبليس". علما بأنه من مآثر النبي "محمد" ، إسقاط الأصنام " : مما يشير مرة أخرى إلى استمرارية رسالة أنبياء التوحيد. هكذا احتفظت هذه الرواية الرئيسية ذات البعد اللاهوتي بنفس المكانة وبنفس الدلالة في" قصص الأنبياء" الأخرى.

تعتبر بنية قصة الـ"هروب إلى مصر" أكثر تعقيدا عند الثعالبي (المتوفي في ١٠٣٥) فهو ينقل روايتين مختلفتين. تندرج الأولى في صلب النص القرآني الخاص بقصة "مريم" حيث تَوَحُّد الصبية المنعزلة ثم المبعدة فيما بعد. غير أنه يشدد في الوقت نفسه على روابط القرابة والتوتر الناجم عن مخالفة قواعدها وقد أضفى نغمة عربية على الرواية : فالنذيرة مريم تنعزل عن ذويها. غير أنه كان مع مريم **في** في المعبد (يشير إليه المؤلف تارة بالمسجد وتارة بالكنيسة) **ابن عم لها يقال له يوسف النجار . كانت مريم اذا حاضت تحولت إلى بيت خالتها حتى إذا طهرت** عادت إلى المعبد وكانت هي ويوسف يذهبان معا لاستقاء الماء اللازم لخدمة المعبد ، ويعودان سويا. **فلما كان اليوم الذي لقيها فيه جبريل** كانت بمفردها بدون مراقبة - يوم "البشارة" والحمل - لأن يوسف قريبها لم يستنفد مخزونه من الماء ولم يكن في حاجة إلى اصطحابها عند ذهابها لاستقاء المزيد. كان يوسف يخشى عليها بعد أن اختبرها بالأسئلة الثلاث (حول النبات والأشجار والبشر) من أن يأمر الملك بقتلها إذا علم انها تحمل ابن سفاح إذ كان هو نفسه على كل حال قد فكر في هذا ، غيرأن جبريل أثناه عن ذلك. يحدث الهرب إلى مصر في ذلك الوقت أو على الأقل في اتجاه هذا البلد : اذ يرحل يوسف ومعه مريم راكبة على حمار ويصلان قرب مصر حيث تستريح بجوار نخلة يابسة (سريعا ما تثمر). عند هذا الحد تم تضخيم وقائع الرواية على الصعيد العرقي ، وقد استؤنف بعد ذلك من قبل كتاب آخرين(٢٤) ، يرجع ذلك في المقام الأول إلى اتصال المسلمين بالمسيحيين : يحكي الثعالبي أن يوسف أشعل حطبا لتدفئة مريم نظرا لبرودة الطقس وكسر لها سبع جوزات. ويضيف أن هذا هو السبب الذي من أجله يلعب المسيحيون بالجوز ليلة "الميلاد". ويتابع القصة ذاكرا واقعة سقوط الأصنام - وهي التبِعة الفورية لميلاد الـ"مسيح" -وارتباك إبليس*.

تكتمل القصة بعد عدة وقائع في هذه الرواية االأولى برجوع مريم في صحبة يوسف بعد أربعين يوما من ميلاد عيسى ، حيث تواجه محنة أخرى عندما يستفسر منها القوم كيف خالفت ذويها وألحقت بهم العار وهي من نسل هارون. وعلى الفور يرد عليهم الرضيع مفصحا أنه نبي في خدمة الله.

اعتمد الثعالبي حتى ذلك الحين ، ولو جزئيا ، على حجج المحدثين السابقين. وهو في الرواية الثانية يتبنى على العكس موقفا تاريخيا : بمعنى إثبات الوقائع والتسلسل الزمني للحدث ومدته ولا يقدم المصدرالشرعي أي الإسناد. فيخبرنا أن مولد عيسى كان بعد أربعين **سنة من ملك أغسطوس . كان هردوس** (هيرودس) حين ذاك **الملك على الشام ونواحيها** وأمر بقتله بدافع سياسي عندما عرف بمولد ملك ومشيح لليهود (وليس لأن لا أب له). يلي ذلك ، كما جاء في إنجيل متّى ، "رؤيا يوسف" وال"هرب" والإقامة في مصر ، **ثم الرجوع بعد** موت هيرودس (٢٥). لا ينقص هذا الترتيب للأحداث سوى رؤيا يوسف الثانية. تتخلل الاقامة في مصر التي تستمر هنا اثنى عشر عاما حوادث متنوعة وقعت في طفولة عيسى : معرفته بما خفي على الآخرين (كما جاء في "القرآن") ، وواقعة المعلم المذكورة من قبل ؛ بالاضافة إلى **معجزات** حوادث غير عادية ، نستعرضها بايجاز لانها تشكل منتخبات مثيرة لم يسأم الكتاب اللاحقون من الأخذ عنها (٢٦) **.

١ - كان أول آية في دار دهقان تأوي اليها المساكين ، **نزل فيها عيسى وأمه ويوسف النجار. سرق للدهقان مال. تعرف عيسى على اللصوص وهما أعمى ومقعد ، وهما بالأولى لايتطرق إليهما الشك ، واسترد الدهقان ماله.**

٢ - الحادثة **المعجزة** الثانية الغير عادية ، وهي تذكر مبهم لعرس قانا : **لم يلبث الدهقان أن أعرس لابن له فصنع له عيدا فجمع عليه أهل مصر كلهم فكان يطعمهم فلما انقضى ذلك زاره قوم من أهل الشام ولم يعلم بهم حتى نزلوا به وليس عنده يومئذ شراب. فلما رأى عيسى ذلك ملأ الجرار الفارغة شرابا.**

٣ - **فك عيسى كربة رجل أضافه وأحسن إليه هو وأمه ، إذ مكنه من الوفاء بمخصصات عينية للملك وحاشيته.**

---

* [كل ما هو بالبنط ١٠ منقول حرفيا من الثعالبي : تعليق مترجم]

** [كل ما هو بالبنط ١٠ منقول حرفيا من الثعالبي : تعليق مترجم]

٤ - وفى واقعة أخرى : **بينما عيسى يلعب مع الصبيان قُتِل أحدهم فاتهموه به فأخذوه وانطلقوا به إلى القاضي ؛ قدم عيسى دليل براءته وأحياه.**

٥ - وأخيرا تأتى واقعة الصباغ وتختم مجموعة « المعجزات » **التي ظهرت لعيسى عليه السلام قبل الرجوع من مصر***.

يبدو جليا أن هذا المؤلف العربي البغدادي المنشأ والذي ترجع كتاباته إلى بداية القرن الحادي عشر كان مُطّلعا بدرجة وافية على الروايات الشائعة لدى المسيحيين. وينقل أيضا شروحاً لم نجد إثباتاً لها في الجانب المسيحي إلا في نصوص متأخرة.

لن نتوقف عند قصة مريم كما رواها الكسائي في القرن الثاني عشر فهو يتبع بالإجمال حبكة القصة كما جاءت في القرآن إلى اللحظة التي تقدم فيها مريم الطفل إلي قومها. فعندما أخبر الملك بمولد الـ"مسيح" وبما نطق به قرر قتل الأم والطفل. يأمر زكريا يوسف بنقلهم إلى مصر - يسند الكاتب دور الكفيل إلى زكريا امتدادا لما جاء بالقرآن - ويحملهم بمؤن الطريق. يرحلون ليلا ومريم على ظهر حمار محتضنة الرضيع. مُذْ ذاك ، ترتكز رواية الكسائي أكثر على السرد المسيحي. تقع ثلاث حوادث أثناء الرحلة إلى مصر مقتبسة عن هذه الذخيرة وإن حادت عنها : وهي مواجهة الحيوانات البرية التى تنحني لعيسى ، وحادثة اللصوص ثم سقوط الأصنام . يواجه عيسى في هذه الرواية أسدا مفترسا ، لا يرتعب منه بل يحاوره ويفتر همته عن نهش بقرة قد تكون ملكا لأناس فقراء ويبعث به ليمسك بجمل. والحدث الثاني مُحَوَّر إلى حد كبير ، إذ لا يقتصر الموقف على التعرف على اللصوص بل إحباط السرقة : فقد مر عيسى وذويه بقرية كان اللصوص على وشك ارتكاب سرقة فيها فصرفهم عنها إلى كنز متروك. والحادثة الثالثة تقع عند دخول عيسى وأمه بلدة يسجد فيها الملك والشعب لصنم. عرف عيسى أن زوجة الملك تعاني من آلام الوضع وعجل تدخله مولد الأمير. لكن الكسائي لا يذكر أن هذا قد تسبب في هداية الملك. فقد ابتعد عن التراث الإسلامى ، يحصر المعنى ، وهي التي تجمع بين سقوط الأصنام وميلاد عيسى وإرتباك إبليس - لمصلحة مفهوم أكثر مطابقة للذخيرة المسيحية.

في مصرأتم عيسى ثلاث معجزات. أولها إقامة طفل من الأموات ، وقد مر علينا هذا : بعد أن اتهموه بانه تسبب في موته أثناء اللعب ، أقامه وجعله يشير إلى المذنب الحقيقي. ثم

---

* [كل ما هو بالبنط الأصغر (١٠) مأخوذ حرفيا من كتاب قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس للثعالبي : تصرف مترجم]

واقعة المعلم ، ونذكر أن هذه الوقائع قد وردت في التراث المسيحي منذ توماس-المزيف (القرن الثالث أو الرابع) . وأخيرا تأتي رواية الصباغ الذي عهدت اليه مريم بعيسى ليعلمه. ومثلما جاء في الـ إنجيل العربي ، فقد غمس الصبي بالثياب كلها في نفس الخابية وأثار بذلك تكدُّر الصباغ. وبعد أن جعله عيسى يعلن ايمانه - مع تعديل مجرى الرواية في اتجاه توحيدي - يتمكن الصباغ من إخراج كل ثوب منهم باللون الذي أراده صاحبه. وعند موت الملك ، فان زكريا يتولى مرة أخرى إرجاع مريم وعيسى من غربتهما في مصر.

لم يعد ضروريا التوقف عند قصاص مدرسي قديم هو ابن كثير من القرن الرابع عشر. فهو لا يأتي إلا باختلافات في التفاصيل الواردة في كتابات من سبقوه. ويؤكد بالأخص على أن المؤلفات الأدبية قد نسجت وقائع و« معجزات » وردت في الـ"قرآن" مع انتقاء ودمج مجموعة من روايات التراث المسيحي. كما أدخلت توسيعات مستحدثة على مثال حادثة السرقة التي وقعت في دار صاحب المقام العالي. ومهما يكن من أمر ، فان هذه المجموعة الكبيرة من الروايات تدلل على ازدهار المادة الروائية المتعلقة بطفولة الـ"مسيح" فيما بين القرن السابع والقرن الرابع عشر وعلى تقارب التراث المسيحي والتراث الإسلامي من هذه الوجهة. يستمر إنتقال هذه المجموعة الروائية من تقليد من صاروا أقلية إلى تراث الأغلبية المهيمنة وانتشارها إنطلاقا من الاقاليم المتحدثة بالعربية نحوأقاليم تتحدث التركية والفارسية. وبمرور الزمن ظهر تراجع الكتاب المسلمين واعتمادهم على أسلافهم المسلمين فقط (الريغوذي al-Rabghuzi من قبل في القرن الرابع عشر) ، واختزالهم مآثر الـ"مسيح" في طفولته ، متوخين الحذر عند تفسير النص القرآني في " قصص الأنبياء".

ولنرجع قليلا إلى أحدث نصوص التراث المسيحي وهو قصة عيسى بالعربية. كنا قد رصدنا أولا طبيعة النص الغير متجانسة ، ولاحظنا خصوصا أن هناك مجموعة وقائع اختلفت عن سابقتها . إذ يقوم عيسى بدور مريم ويحقق أعمالا خارقة. غير أن تسلسل ومحتوى هذه الأحداث يكشف تماثلاً قوياً مع ما أورده الكتاب المسلمون : في رواية العصافير الصلصال ، وعيسى والصباغ ، وحديثه في المهد ، وروايتين عن عيسى صبي الصنعة ، وعلمه بالمخفي في البيوت (وتحويله الجديان إلى أولاد ينطلقون في أعقابه). ورد عاليه ترجمة لواقعة العصافير الصلصال وحادثة الولد الذي يقيمه عيسى لينفي التهمة عن نفسه (3,4 et 3,10) وتشترك فيها النصوص المسيحية والإسلامية. ويقال فضلا عن ذلك (٢٧) إن حديث عيسى في المهد يدرج حياة عيسى بالعربية يدرج حديث عيسى في المهد في مستهل النصفي جميع

التحقيقات الخاصة بـ قصة عيسى بالعربية: ويفسره التأويل الإسلامي على أنه يعني أن عيسى عبدا لله ، بينما تؤكد الرسالة المسيحية على طبيعته الإلهية. وتشير المقابلة بين التراثين إلى تغيير الميراث المسيحي بحصر المعنى كرد فعل للثقافة الاسلامية المهيمنة. فتعريب النص ، وأسلمة مضمونه يذهبان إلى أبعد مما تبدو عليه المطالعة الأولى ويؤثران على محتويات قصة عيسى بالعربية نفسها ويتشبثان بالعنصر الجدالي. إذ ينقل النص بحذر وحزم المفهوم الإسلامي لطبيعة الـ"مسيح".

ولنتوسع أكثر في مقارنة التراثين وفي رصد الوضع الخاص بـ إنجيل الصبوة بالعربية. كما هو واضح في الجدول ، ارتفع عدد معجزات الصبي عيسى في مصر - إلى أكثر من ٢٥ معجزة. ذكر معظمها في الكتابات المسيحية ورددها هذا أو ذاك من المؤلفين المسلمين. وهناك أربعة حوادث(3,12 à 3,15) في إنجيل توما-المزيف لا نجدها في أي من الكتابات المسيحية أو الإسلامية. وعلى العكس قد أضاف هؤلاء روايات (3,23 à 3,26) لا تذكرها الجماعة الأخرى. لكن بالنسبة للباقي فان التداخل بين الجماعتين ثابت باستثناء واقعة أساسية : هي سجود أهل مصر للصبي بعد تحطم الأصنام فهي مستبعدة بشدة من كل كتابات الجانب الاسلامي. من المقبول به أن يتسبب دخول عيسى مصر في تحطم الأصنام وفرار الأبالسة ، أما أن يسجد له المصريون أو يعترفوا بألوهيته فغير مقبول البتة.

ولنعيد إذن قراءة النصوص المسيحية.ففي إنجيل متى-المزيف نجد أن حاكم المدينة ، أفروديسيوس ، « يبد » الصبي عيسى بعد سقوط الأصنام ويدعو الأهالي أن يحذوا حذوه. وفي النص الأرمني ، المضخم للغاية ، يصاحب سقوط الأصنام موت الكهنة القائمين على خدمتها. وعندما يستجيب عيسى لتوسلات مريم ويقيم بعضهم ، يسجدون له ويتبعهم الشعب. « يهتف الكهنة انه حقا ابن الله ومخلص البشر ، الذي أتى ليهبنا الحياة (٢٨). » ومن وجهة النظر العملية ، فإن الحاكم في الرواية الاولى مُعادل للكهنة في الثانية : بمعنى اهتداء ممثلي السلطة وجذبهم الشعب في أثرهم.

وقد حدث إسقاط وإزدواج في رؤية تاوفيلس. فمن جهة يستفز سقوط الأصنام الكهنة ويستنفرون الجموع لمطاردة الـ"عائلة المقدسة" من مدينة لأخرى. ومن جهة أخرى فإن رجلاً صالحاً -تاجر أو نجار بحسب الروايات - يؤوى الهاربين ويُعزِّم عيسى على ابن مضيفهم. يسجد الأخير له ويتبعه باقي سكان البلدة. يتشبث الكبار إذن بالوثنية بينما يسلم الرجل الصالح بعيسى.

وأخيرا نجد في الـ إنجيل العربي إزدواجية في السياق كما ورد في تحقيق النص السابق ، لكنها لا تسقط المحرك الرئيسي للأحداث ومن هنا جاءت الخاتمة مختلفة. في البداية يتسبب دخول الـ"عائلة المقدسة" إلى بلدة ما في سقوط صنم يسكنه شيطان ويخدمه إمام . ثم تنزل الـ"عائلة المقدسة" في ملجأ يقيم فيه ابن الإمام وبه مس من الشيطان. وما إن لمس ابن الإمام قُمُط الطفل عيسى تحرر من الشيطان. «ويقول الوالد (الإمام) : يا بني ربما كان ابن الله هو الذي أتى إلينا ، كسر الصنم وقضى على الآلهة. »

يتضح هنا مدى التباين بين النص الأرمني وهو مجاهرة قوية بمبادئ الإيمان ، والنص العربي المستحي والجدلي في آن واحد : فهو يعرض نظرية ما ويشكك أكثر مما يؤكد. وعمليا فإن الإمام معادل للكهنة ، غير أنهم يعبدون الـ"طفل" بينما هو يتساءل ولا يسجد.

٢ - ٣ - ٢ الهروب إلى مصر عند المؤرخين

يعتبر الطبري الكبير (٨٣٩-٩٢٣) (٢٩) أول من تناول الحدث ، وبما أن الأمر يتعلق بمؤرخ مُبَكِّر ، فإن ما رواه يعتبر المرجع الاساسي لمجموعة من الروايات المتأخرة مثلما كان وهب بن منبه (أخذ عنه الطبري نفسه) مصدرا لكتاب الـ قصص بعده (٣٠). ولنسجل على الفور أن نصه قريب من قصة عيسى بالعربية ومن الرواية الأرمنية (٣١).

من خلال الطبري ، يدخل كل من الـ"هروب إلى مصر" وقصة طفولة عيسى ، من أوسع الأبواب إلى عمق التراث العربي والإسلامي. ويستحق هذا الكتاب وهو من أمهات الكتب وقفة أخيرة ومقتضبة. ذلك لأن التشابه بينه وبين نص الثعالبي في البنية والمضمون قوي للغاية. إذيذكر كل منهما أن هناك رحلتين إلى مصر. الرحلة الأولى قبل الميلاد : يصطحب فيها يوسف مريم في إتجاه مصر لإخفاء سلوكها المشين وخشية من سوء معاملة العامة لها. ومثلما جاء في الـ قصص ، فان "الميلاد" تصاحبه معجزة النخلة ونبع الماء وسقوط الأصنام. وفيما يلي نص المؤرخ (٣٢) :

> **أصبحت الاصنام كلها بكل أرض منكوسة على رؤسها ففزعت الشياطين ولم يدروا لم ذلك فساروا مسرعين حتى جاؤا إلى إبليس لعنه الله وغضب عليه وهو على عرش له في لجة خضراء يتمثل بالعرش يوم كان على الماء فأتوه وقد خلت ست ساعات من النهار، فلما رأى إبليس اجتماعهم فزع من ذلك ولم يرهم جميعا منذ فرقهم قبل تلك الساعة وانما كان يراهم أشتاتا فسألهم فأخبروه أنه حدث في الأرض حدث فأصبحت الأصنام كلها منكوسة على**

رؤسها ولم يكن شئ أعون على هلاك بني آدم منها لأنهم كانوا يدخلون في أجوافها فتكلمهم وتدبر أمرهم فيظنون أنها هي التي تكلمهم فلما أصابها هذا الحدث صغرها في أعين الناس وأذلها وقد خشينا أن لا يعبدوها بعد هذا واعلم انا لم نكن نأتيك حتى أحصينا الأرض وقلبنا البحار وكل شئ فلم نزد بما أردنا الا جهلا*.(٣٣)

تغيب إبليس عنهم ومربالمكان الذي ولد فيه عيسى (لم يتمكن من اختراقه لأن الملائكة كانت تحيط به من كل جانب) ثم رجع إلى أصحابه وقال ما اشتملت قبله رحم أنثى على ولد الا بعلمي ولا وضعته الا وانا حاضرها. كان عليه أن يقر بان هذا النبي الذي لا سابق له سيجلب عليه الكوارث ويزعزع وضعه**.

بعد ذلك تأتي زيارة المجوس وقرار قتل الرضيع فالمجئ الثاني إلى مصر. تدوم الإقامة إثنى عشرة سنة كما ورد في النصوص الأخرى ، تحدث خلالها معجزتان تشعلان حماسة الشهود ذكرتا في : رواية السرقة في بيت صاحب المقام العالي (الدهقان)وعرس ابنه. ثم الرجوع من المنفى. يعود الطبري إلى هذه الأحداث في حياة الـ"مسيح" ، لكنه يستند هذه المرة إلى « بعض المؤرخين ». حينئذ يشير إلى هيرودس بالإسم ، وإلى قراره قتل الـ"رضيع" و"رؤية يوسف" والـ"هروب إلى مصر". وتظهر هذه الجزئية من النص استعانة الكاتب بمصادر إضافية وغير إسلامية لإثبات الحقائق التاريخية وتكشف عن ألفته مع التراث المسيحي ، مع التمعن في دراسة القرآن. بالإضافة إلى أن ما يثير اهتمامنا هنا هو تشابه من نوع آخر بين التراثين. ففي الترجمة الأرمنية لـ قصة عيسى بالعربية ، تحتل حادثة تكسير الأصنام وارتباك الشياطين في جوفها مساحة كبيرة وكثيرا ما تكررت المعجزة أثناء ترحال الـ"عائلة المقدسة". كما أن هناك مقطعًا في رؤية تيموتاوس ، في كتابات الـ"كنيسة القبطية" والـ"حبشية" تحديدا ، تسرد حادثة تتعلق بالشياطين : أظهرالطفل عيسى للتو صخرة عبرت عليها الـ"عائلة المقدسة" البحر (أو النهر). وكانت هناك ساحرة وشياطينها يمسكوا المراكب وياخذوا منهم الفضة قبل أن يتركوهم يسافروا... وانهم اخبروها بما جرا وما عاينوه (٣٤) :

١٥ – قالت لهم «لماذا انتم مضطربين هكذا »« فزعنا اكثر من جميع ايامنا الذي نحن [لا] في خدمتك وخدمت ابنتك » فقالت لهم « قولوا لي ما الذي اخافكم » فقالوا لها الشياطين

---

* [كل ما هو بالبنط الأصغر (١٠) مأخوذ حرفيا من كتاب قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس للثعالبي : تعليق مترجم].

** [مأخوذ حرفيا من كتاب قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس للثعالبي : تعليق مترجم]

« أن هذه الاشارة الذي رايناها اليوم على هذا الصخرا ما رلينا مثلها قط ومن ايام سليمان ابن داوود لم تنظر مثل هذه الاشارة وهذا القوة على الارض كلها وكنا فرحنا بموت سليمان وهذا اعظم منه ».

تستفسر الساحرة عن طبيعة الاشارة التي أبداها عيسى ويروي لها الشياطين أن الصخرة عليها علامة كف مبسوط ، نقشت عليه عبارة « **باسم القوي العظيم** ». **ثم انها استدعت ستة عشر نفر من الشياطين وقالت اسرعوا الى هذا الصخرا وكسروها قطع قطع... ورجزهم ولدي يسوع فولوا هاربين مخزين...** يعود الستة عشر شيطان بعد انتصار عيسى عليهم إلى الساحرة التي **تأمر جهزوا لي مركب واتوني بساير الاعوان... وركبتها للوقت تلك المركبة الشيطانية وهي مملوة من الارواح الشريرة واتت الينا ومعها جموع كثيرة من الشياطين...** عند هذا الحد تروي الـ"عذراء" لتيموتاوس :

١٥ - ولما صارت في وسط البحر وان ولدي اشار بأصبعه الصغير وقال لك اقول ايها السحابة الردية الشيطانية أن تنحلي وتلوبي كمثل الشمع قدام النار وكلمن عليك يمضي بك الى عمق الجحيم الى الابد وللوقت انحلت تلك المركبة وصارت قطع واما الساحرة وابنتها نزلوا الى طرطوس الغمق الى الابد وان الما غطاهم الساحرة وجميع جنودها ومحي ذكرهم الى الابد.

في هذه الترجمة المسيحية يقدم الشياطين تقريرا بتحطم الأصنام وبانقضاء سلطان الشيطان لا لـ"إبليس" نفسه ولكن لإمرأة ساحرة يقومون بخدمتها. ولو دققنا في هذا النص لوجدنا أنه يقتبس بنيته الأساسية من قصة سليمان وملكة سبأ (كانت ملكة سبأ تتمتع بسلطة مطلقة إلى أن علمت بأن هناك ملكاً آخر أقوى يشاركها فيها ؛ تحدته وانهزمت في النهاية (٣٥)). فهوتكرار إذن لتجربة الملكة الوثنية المذكورة في تراث ما قبل "العهد القديم والعهد الجديد" وبنفس النتيجة ، فقد حل عيسى محل سليمان كمحرك رئيسي للحدث : ومفتاح فك رموز القصة وارد (أكثر اقتدارا من سليمان). بيد أن ، وفي نفس الوقت ، فسرد الرواية في رؤية تيموتاوس وفي الأدب الإسلامي ، يحيد عن الكتابات المسيحية العديدة حول سقوط الأصنام في كل مراحل مسار عيسى ، ويقلد أحدهما آلآخر تقليدا أعمى. وليس من داع للتساؤل حول أصل هذه الرواية ، لكن ينبغي مرة أخرى التنبيه على أن المسيحيين والمسلمين يتحدثون هنا بنفس الأسلوب ، وربما ينبغي الكشف أيضا عن بُعد تبريري في النصوص المسيحية المعاصرة لنصوص إسلامية. فمن جهة يوجد ما يشبه الرد على الاتهامات الموجهة

---

* [كل ما هو بالبنط الأصغر (١٠) مأخوذ حرفيا من ترجمة رامز بطرس المنشورة في :

: Patologia Orientalis, T. 49, fasc.1

وقد نشرت هذه الترجمة العربية بعد صدور هذا الكتاب وسمح لي بنقلها :تعليق مترجم]

للمسيحية بعبادة الأصنام ، كما أن هناك ثمة مزايدة مرتبطة بالإسلام ، على أن الـ"نبي" هو محطم الأوثان بمعنى الكلمة ويتلامس كل ذلك هنا بمعنى : لا ، لا يعبد المسيحيون الأوثان ، وعلى العكس من ذلك فعيسى هو الأكثر عداء لها على الدوام.

تنحينا عن استنفاد الموضوع ، ولن نواصل البحث في الكتابات الأخرى - الحديث ، الجدل المضاد للمسيحية ، الكتابات الصوفية ، الخ - ، لأنها في النهاية ستضللنا. وان كنا في موقفنا هذا سوف نستثني كبار مفسري القرآن (٣٦). وتبين لنا الدراسة التي قام بها Roger Arnaldez النتائج التى قد يقود إليها التحليل ، وفي نفس الوقت تبرر موقفنا من عدم استنفاد الموضوع. فهناك ستة تفاسير نهجية توقف عندها المؤلف ، في الفترة من القرن التاسع إلى القرن الثامن عشر ، لتحليل ما يقال عن عيسى ، ابن مريم ، نبي الـ"إسلام". ستة تفاسير ليست للدلالة فحسب ، لكنها بالأخص نموذجية ، حيث كانت مرجعا للعديد من رجال الدين. وعلى كل حال ، لا يمتنع المؤلف عن الرجوع إلى مفسرين آخرين مشهورين. ومثلما يدل عليه العنوان ، يتناول البحث حياة عيسى كلها. ولن نتوقف نحن لا عند ما يتعلق بطفولة الـ"مسيح". بيد أنه من الملاحظ أولا أن الأصول المتبعة في التحليل تختلف من مؤلف لآخر من حيث : الاستعانة بالأجرومية و بالمعجميات ، وبالنص القرآني وبـ الحديث ، وبمبادئ الشريعة. ويقتبس التفسير أحيانا من التصوف و أحيانا أخرى يعزز علم الكلام ، بحيث يخضع كل مظهر في شخصية الـ"مسيح" ورسالته لقراءات مختلفة. غير أن أبطال الأحداث ومعارفهم هم أنفسهم الذين جاء ذكرهم في الفنون الأدبية الأخرى المشار إليها فيما تقدم ؛ فـ « المعجزات» التي يظهرها الطفل عيسى - اي كانت العبرة المستخلصة منها - هي نفسها الواردة في النصوص الأخرى. وأخيرا فهي تحيلنا إلى نفس النصوص المذكورة أعلاه.

صارت هذه النصوص وهؤلاء الكتاب ميراثا للـ"إسلام" بوجه عام. نالوا بفعل ذلك شهرة في الأقاليم التي لا تتحدث العربية ، ومع ذلك نقلت بدورها عن نفس هذه الذخيرة الروائية والدينية. فقد روج احد سكان نيسابور Nishapuri بايران الـ قصص في القرن الحادي عشر، وفي القرن الثامن عشر ، يروي المتصوف شاه ولي الله Shah Waliullah وله شأن كبير في الهند ، سيرة حياة كل من زكريا ، ومريم والطفل عيسى (٣٧). فقد تم تزكية هذه القصص وأصبحت في متناول قراء جدد.

إن اجتياز النص القرآني وجزء من الكتابات الأدبية بعده يكشف بقدر كاف ، أولا عن وجود فكرة متصلة بطفولة الـ"مسيح" انطلاقا من القرآن ، وإسهاب في قصص الـ"طفولية"

في الفنون الأدبية لاحقا. وسريعا ما يلعب الـ"هروب إلى مصر" ، الغير وارد في القرآن ، دورا في المؤلفات التي تلته ، مع التوافق بدرجة عالية مع الكتابات المسيحية. وتعتبر هذه النتيجة الأولى من الأهمية بمكان لأنها تتيح قياس التفاعل الكبير بين أنصار التراث المسيحي من جهة ، وأنصار التراث الإسلامي من جهة أخرى ، ومع ذلك فالأخيرة لا تكترث بالأناجيل فحسب لكنها تدرج فيها بلا تحفظ الأسفار المنتحلة النتيجة الثانية هي : أن المسلمين لم يستمعوا ولم ينقلوا ولم يعلقوا على قصص طفولية الـ"مسيح" ، على أنها لا تخصهم وتتعلق بالمسيحيين وحدهم ، بل اعتبروها حقيقية وتكشف عن شخصية عيسى المختارة ، هذا الانسان الفذ ، آخر الأنبياء الشرعيين قبل "محمد" خاتم الأنبياء. ولم يمنع هذا من المطابقة والتبديل وانتقال نقاط التشديد وتغيير المعاني بالنسبة للنصوص المسيحية. ولم يحُلْ هذا أيضا دون الجدال الديني ضد المسيحية والمسيحيين. كان التهجم يدور بصفة عامة حول عقيدة التجسد والـ"ثالوث" المشرك وحول تاريخية "آلام" عيسى والـ"صلب". يوجد في هذا الشأن تلامس خفيف يصاحبه انعطاف نحو مفهوم صارم للتوحيد : لا يخص طبيعة عيسى البشرية المرسل من عند الله ولكن يخص طبيعته الإلهية. فهو « ابن مريم » وسيظل عبد "الله القدير".

وعلى عكس التراث المسيحي نلاحظ في التراث الإسلامي تبلوراً لصالح عدد معين من الأحداث وتوزيعًا ذا شطرين. هناك ثلاثة وقائع - معجزة النخلة والنبع ، ارتباك إبليس وسقوط الأصنام ، وعيسى يتكلم في المهد - يجمعهم "ميلاد عيسى" وتحدث قبل الـ"هروب"؛ أما قصص المعلم ، والدهقان والصباغ فتدور أثناء الإقامة في مصر. وتنضم إلى هذه المجموعة روايات أخرى لا تكرر كثيرا. غير أنه ، يبدو أن الفصل بين المجموعتين يفقد مؤثرات كل منهما وكأنه يضع حدا للانتفاع بهما ، عل عكس التراث المسيحي. إذ يوجد في المجال المسيحي بالأحرى تراكم يتيح سرد نفس المآثر في سيرة مريم أو سيرة عيسى. وهكذا يمكن الرجوع إلى كل منهما وتدعم الواحدة الأخرى بالمثل ، فما كتب في كل منهما يجيز الإحالة وتكرار الأحداث ذاتها والقراءات المختلفة.

وبالنسبة للـ"إسلام" ، فقد تم نقل هذه المادة الروائية والدينية من الأقاليم المتحدثة بالعربية إلى الأقاليم المتحدثة بالتركية والفارسية ، واستمر هذا النقل على مدى القرون. غير أننا نلاحظ خاصة في الأعمال المتأخرة ، تقلص المادة الروائية عند بعض المؤلفين ، وانحصارها

فى عدد أقل من الروايات التي تؤكد على نبوة عيسى (تعتبر معجزات طفولته آيات -أو إشارات ، غير أن الكلمة تعني أيضا آيات قرآنية) وتدعم أكثر الايمان بالوحدانية. ونلاحظ في الوقت نفسه الرجوع إلى الحجج الإسلامية بحصر المعنى إذ لم تعد الكتابات المسيحية مصدرا مباشرا.

في جميع الأحوال ، فان كتابات كل من التراثين لم تتطابق تماما في أي وقت كان. ولنتذكر على كل حال ، أن التقليد المسيحي كان غير متجانس. وإن كانت النصوص قد تشاركت في موضوع واحد ، وتقاسمت المادة الروائية العامة ، فإنها أيضا قد اختلفت حول جزء من هذه المادة. وعلى الصعيد الإسلامي بالمثل ، لم يتحر كتاب القصص الأوائل الدقة التامة ، في حالة عيسى مثلا ، عند نقل قصص الأنبياء ، بما جاء في النص القرآني بل على العكس أضافوا إليه وقائع أخرى. وهذه أيضا لم تدرج في روايات التراث المسيحي التي وصلت إلينا عن الـ"طفولة". فرواية الدهقان المصري الذي تعرض للسرقة مثلا ، والتي تعرف فيها عيسى على مرتكبي الحادث ، معاودة بصفة خاصة. والمغزى اللاهوتي لهذه القصة غير واضح تماما - إلا لو كان على غرار « الإشارات » الأخرى التي أظهرها عيسى ، والتي تعبر عن علم كلي منذ الولادة. غير انها توضح لنا تطور الإبداع الأدبي في الحالتين ، وإستقلاله النسبي عن النص الأساسي : سواء في الـ"قرآن" من جهة ، أوفي الـ"أناجيل" المعتمدة من جهة أخرى.

من أين إستمد المؤلفون الأولون معرفتهم بهذه الكتابات المتنوعة ؟ خاصة الأوائل منهم ، إلا من بعضهم البعض. وإن كان ذكر الأناجيل قد ورد صراحة ، فلنا أن نتصور أن المخطوط منها لم يكن منتشرا ، إذ نعلم أن بعضها لم يترجم إلى العربية حتى منتصف القرن الثامن(٣٨). وعلينا أن ننبه أولا إلى أمر معروف في كل حال وهو : أن الـ"وحي" قد حدث في بيئة مشبعة تماما بتقاليد يهودية ومسيحية ، بفعل وجود سكان يتبعون الديانتين في "شبه الجزيرة العربية". لم تكن الجماعات المسيحية في ذلك الوقت قد تأسست تأسيسا قويا ولم تكن العقيدة قد تحددت بدقة تامة في "مجامع" الكنيسة المهمة. لم يكن التقليد المسيحي حيا فحسب بل متعددا. وترجع إحالات الـ"قرآن" إلى "العهد القديم" و"العهد الجديد" إلى ما أورثه السكان اليهود والمسيحيون شفويا. وفيما بعد ، أدخلت الأعراف وانتشرت بواسطة الذين اختبروها وتحولوا إلى الإسلام. فـ"كعب الأحبار" (المتوفى في ٦٥٤) وهو يهودي من اليمن وتحول مبكرا إلى الإسلام ، يعتبرمرجعا لا يمكن تجنبه أخذ عنه القصاصون اللاحقون. والمؤرخ

"على الطبري" ، من القرن التاسع ، مسيحي سوري تحول إلى الإسلام. كما أن الأقاصيص النبوية قد شاعت في بدايات الإسلام بفضل الوعاظ أو القصاص ، الذين لم يؤموا الصلاة ويلقوا الخطب فحسب ، بل فسروا الـ"قرآن" والـ"حديث" أيضا (٣٩). ويلفت الاختصاصيون النظر إلى استعانة هؤلاء بأسلوب بليغ ، غني بالاستعارات من شأنه أن يلهم المستمعين بمشاعر قوية. وان اعتبروهم في القرن الثامن عشر قصاصين بسطاء وشعبيين ينقصهم العلم الشرعي ، فهم على الأقل قد روجوا نصوص الكتاب المقدس في الأوساط المتحدثة بالعربية فعلا قبل انتشار الترجمة العربية في مخطوطات. ومن المرجح في النهاية أن هذا النقل من تراث إلى آخر قد استمر حسب التكييف الذي يفرضه كل منها نظرا لثلاثة تطورات هي : إنتقال مركز الثقل السياسي والثقافي في الدولة الإسلامية باتجاه اقاليم رسخت فيها الديانة المسيحية ، والمسار الطويل لتعريب وأسلمة هذه المناطق ، وفي الوقت ذاته ، تواجد المسيحيون والمسلمون منذ عهد بعيد في نفس الأمكنة وبالأكثر تعايشهما الثقافي.

تناولنا بالبحث جملة الكتابات من خلال مجموعتين مختلفتين ، وبذلك تقيدنا بتراث علمي مزدوج. فمن جهة يطرح اختصاصيو دراسات الكتاب المقدس أو دراسات فقه اللغة النصوص الصادرة عن التراث المسيحي(٤٠). ومن جهة أخرى ، فان المتخصصين فى العالم الإسلامي والآداب العربية - مثلهم على كل حال مثل ، المؤلفين الذين تخضع كتاباتهم لدراسة المستشرقين - يطابقون بين مؤلفات الـ"تراث الإسلامي" والروايات الناجمة عنها ، حتى لو تطلب الأمر أن يبحثوا في المنتخبات المسيحية عن مصادر المختارات الخاصة بهم. وعلى الأقل فقد أتاح هذا النهج اظهار كثرة الكتابات المسيحية بطريقة أفضل في الميراث الديني الإسلامي. كما اتاحت المقارنة بين المجموعتين ابراز معاصرة بعض النصوص. معاصرة يميل اختصاصيو دراسات الكتاب المقدس إلى تجاهلها ، عند رصد مواريثهم في إنعزال وعند محاولة الربط مع زمن الـ"مسيح" : غير أن تأريخ النصوص بحسب أقدميتها يؤدي إلى اعتبار الفقرات التي تبدو متأخرة ، تحريفا بينما هي بعبارة أخرى تاريخية . ومع ذلك لم تمنع القراءة المتوازية للنصوص ملاحظة ردود فعل بين المجموعتين ، أو ادراك أن الآخر أي الطرف الإسلامي متواجد حتى في طيات الكتابات المسيحية. كما أدت إلى تلمس حوار ضمني ، وربما كان قويا بين أصحاب التراثين.

كان ميشيل فوكو Michel Foucault يدعو إلى مسار مختلف في البحث : « علينا أن نهتم بهذه الاقتطاعات أو التجميعات التي اعتدنا عليها. وهل يمكننا أن نقبل على علاته

التمييز دون أنماط خطاب مفحمة أو أشكال أو قوالب تؤدي إلى تعارض فيما بين المعرفة والأدب والفلسفة والدين والتاريخ والخيال الخ ، وتجعل كل منهم نمطا لفردية تاريخية ذائعة؟»، ويستطرد بعد ذلك : « غير أن الكيانات التي يجب تعليق البحث فيها هي بالأخص تلك التي تفرض نفسها بصورة فورية (٤١). » ولو محينا ، فعليا ، الحد الذي يفصل بين كل من التراثين في محيط التدين الشخصي ، ولو نسقنا تحقيقات النصوص المتعددة معتمدين على تأريخ كل جزء من مجموع هذه الكتابات ، تتجلى ظواهر جديدة (انظر الجدول). فهناك في البداية ذخيرة مسيحية غير محددة قابلة للتغيير. ثم مجموعة نصوص إسلامية باللغة العربية ، جزء منها معاصر لهذه الذخيرة. تتطور السلسلة التي يدشنها الـ"قرآن" إبتداء من القرن السابع والثامن سواء في المجال التاريخي البحت أو في مجال الـ قصص ، وهي تاريخية على طريقتها ولكنها تختص بموضوع ما (قصص الأنبياء وليس تاريخ الممالك والسلالات الحاكمة) وبنوعية المتلقي (جمهور أقل ثقافة ودنيوي إن صح لنا القول). كما أنها تبرز ثانية ، على كل حال ، في مؤلفات أخرى. فبالتوازي مع المؤلفات الإسلامية المكتوبة بالعربية ، توجد بعض المؤلفات المسيحية التي وصلت إلينا مكتوبة أيضا بالعربية منها الـ إنجيل العربي ، وقصة يوسف النجار ، و رؤية تاوفيلس ، و رؤية تيموتاوس. وهل لنا أن نتقدم بافتراض أن هذه المجموعة تنضم إلى المجموعة الأولى في حيز جغرافي يمثل فيه الإسلام العربي في ذلك الحين الثقافة السائدة ؟ وان تسلسلها ضمن النصوص المسيحية الأقدم والأحدث ينطوي في الوقت ذاته على اثر الجدل والمقارنة بين ديانتين، إذ ربما يسيطر رأي الأقوى على أصحاب الثقافة التي أصبحت من الآن فصاعدا مقهورة ؟ وربما أيضا ، وفي نفس الوقت تتضمن معطيات جديدة فيما يختص بالـ "الكنائس الشرقية - الكنيسة القبطية ، والحبشية والأرمنية والنسطورية والسريانية واليونانية - وتدخل كلها في نطاق الثقافة الإسلامية ؟

نوع النص	١ - *إنجيل متّى*	٢ - *إنجيل الصبوة لتوما المزيف* أو *حكاية طفولة يسوع* (اختصاره HE)	٣ - *القرآن*
اللغة		يوناني	عربي عربي
تاريخ التأليف		قرن ٣ أو ٥	السابع الثامن
النسخة الأولى		لاتينية ، قرن ٥	
الأحداث	١ - رؤيا يوسف. إيعاز الملاك متّى ٢ ، ١٣	٣ - ٤ - العصافير المتشكلة من الطين (HE 2) ٣ - ٥ - الولد المتيبس. (HE 3, 1-3) ٣ - ٦ - الولد الذي حل به الموت.(HE 4, 1-2)	"الميلاد" ٢- ٤ معجزة النبع/ النخلة. سورة ١٩ ، أيات ٢٤-٢٥ ٢- ١٩ يتكلم عيسى وهو في المهد. سورة ٣ ، آية ٤٦ سورة ١٩ ، آية ٣٠
	٢ - الهروب إلى مصر. متّى ٢ ، ١٤	٣ - ٧ - تَحدُّ يسوع ليوسف يسوع يعمي مُنتقصيه. (HE 5)	
	٣ - الإقامة في مصر. متّى ٢ ، ١٤	٣ - ٨ - حادثة المعلم (HE 6-7, 14, 15.)	
	٤ - رؤيا يوسف الثانية. إيعاز الملاك. متّى ٢ ، ١٩-٢٠	٣ - ٩ - يعيد يسوع البصر للعميان. (HE 8) ٣ - ١٠ - يقيم يسوع طفلا مات في حادث عرضي.(HE 10)	"الطفولة" ٣ - ٤ العصافير الطينية. سورة ٣ ، آية ٤٩ ٣ - ٩ يعيد عيسى البصر للمكفوفين سورة ٣ ، آية ٤٩
	٥ - العودة من مصر. متّى ٢ ، ٢١	٣ - ١١ - يعيد يسوع حطاب ميت إلى الحياة (HE 10) يقيم موتى للحياة مرتين (HE 17-18)	
		٣ - ١٢ - يستقي يسوع الماء في معطفه.(HE 11)	٣ - ١١ يقيم عيسى موتى للحياة سورة ٣ ، آية ٣٩
		٣ - ١٣ - يحصد يسوع الحنطة.(HE 12)	
		٣ - ١٤ - يسوع صبي صنعة عند يوسف.(HE 13)	٣ -١٧ يشفي عيسى البُرص سورة ٣ ، آية ٤٩
		٣ - ١٥ - ينقذ يسوع يعقوب المغشى عليه.(HE 16)	٣ - ٢٠ إمكانية رؤية ما هو مخبأ في بيت لم يدخله سورة ٣ ، آية ٤٩

ملحوظة : تم ترتيب نصوص التراث المسيحي وفقا للتسلسل الزمني للكتابات الأولى التي وصلتنا. وأدرجت في الفهرس وفقا للترتيب الوارد في الفصلين ١ و٢.

٤-وهب بن منبه	٥- الفارسي	٦- متّى المزيف أو انجيل الصبوة اختصاره EE	٧- قصة يوسف النجار (اختصارها HJC)	٨- الطبرى
عربي ، القرن ٨ ٢ – الهروب إلى مصر ٢ – الإقامة في مصر ٣ – ٢٣ السرقة في بيت الدهقان ٣ – ٨ عيسى والمعلم ٣ – ١٨ عيسى والصباغ ٥ – العودة من مصر	عربية ، القرن ٨ "الميلاد" **٢ – ٤** معجزة النخلة /و النبع **٣ – الإقامة في مصر** ٣ – ٨ عيسى والمعلم **٣ – ٢** إرتباك إبليس/وسقطة الأصنام **٣ – ٣/١١ – ١٧** يشفى عيسى المرضى ويقيم الموتى **٤ – إيعاز الملاك / الإيعاز** **٥ – العودة من مصر.**	لاتيني آخر قرن ٦ بداية ٧ **١ – رؤيا يوسف.** ١٧ ، ٢ EE **٢ – الهروب إلى مصر.** ١٨-٢٢ ، ١ EE ٢ – ١ الاستراحة الاولى أمام مغارة وملاقاة التنانين ٢ – ٢ موكب الحيوانات المتوحشة ٢ – ٣ وئام بين الحيوانات المتوحشة والحيوانات الداجنة ٢ – ٤ الاستراحة الثانية ومعجزة النخلة/والنبع ٢ – ٥ يسوع يختصر المراحل **٣ – الإقامة في مصر.** ٢٢ ، ٢-٤ EE ٣ – ١ دخول مدينة الأشمونين ٣ – ٢ تحطم الأوثان ٣ – ٣ اهتداء افروديسيوس وخطابه الحماسي للشعب ملحوظة : (ناقص الحادثة/الواقعة ٤ و ٥)	قبطى ، بين القرن ٤ و٧ قبطي ، عربي ، القرن ١٠ **١ – رؤيا يوسف.** ٨ ، HJC **٢ – الهروب إلى مصر.** ٨ ، HJC **٣ – الإقامة في مصر.** ٨ ، HJC **٥ – العودة من مصر.** ٩ ، HJC	عربي "الميلاد" **٢ – ٤** معجزة النبع/والنخلة **٣ – ٢** تحطم الأوثان "الطفولة" **١ – رؤيا يوسف.** **٢ – الهروب إلى مصر.** **٣ – الإقامة في مصر.** ٣ – ٢٣ سرقة الدهقان ٣ – ٢٤ العرس في بيت الدهقان ويملئ عيسى الجرار الفارغة **٥ – العودة من مصر.**

نوع النص	٩- الثعالبي	١٠- الكسائي	١١- قصة حياة يسوع بالعربية اختصارها VJ
اللغة تاريخ التأليف	عربي ، القرن ١٠-١١	عربي ، القرن ١٢	سرياني ، القرن ٥ - ٦ عربي ، قرن ١٣
النسخة الأولى الأحداث	**"الميلاد"** **٢ - ٤** معجزة النخلة/والنبع **٣ - ٢** إرتباك إبليس **٣ - ١٩** حديث عيسى في المهد **١ - رؤيا يوسف** **٢ - الهروب إلى مصر** **٣ - الإقامة في مصر.** **٣- ٨** واقعة المعلم **٣ - ٢٠** رؤية ما هو مخبأ في بيت لم يدخله. تحويل الأولاد إلى خنازير. **٣ - ٢٥** مريم تغزل الكتان وتلتقط السنبل. **٣ - ٢٣** سرقة خزانة الدهقان. **٣ - ٢٤** العرس في بيت الدهقان. ويملئ عيسى الجرار الفارغة. **٣ - ١٨** عيسى والصباغ. **٥ - العودة من مصر.** **٣ - ٢٦** يفك عيسى كربة رجل مسكين ويمكنه من تسديد مخصصات الملك العينية. **٣ - ١٠** يقيم عيسى صبيا مات في حادثة. **٣ - ٢** سقوط الأصنام. **٣ - ٢٠** يرى عيسى ما يخفون عنه. **٣- ٨** عيسى و المعلم.	**"الميلاد"** **٣ -٠ ٢** يتكلم عيسى منذ ولادته. **٢ - ٤** معجزة النخلة/والنبع. **"الطفولة"** **٢ - الهروب إلى مصر.** **٣ - الإقامة في مصر.** **٢ - ١** ملاقاة الحيوانات المتوحشة. **٣ - ١٦** واقعة اللصوص. **٣ - ٢** سقوط الأصنام. **٣ - ١٠** إحياء صبيا مات في حادثة. **٣ - ٨** واقعة المعلم. **٣ - ١٨** عيسى والصباغ. **٣ -٢٣** إحباط/كشف سرقة. **٣ -٢٠** تحويل الأولاد إلى خنازير. **٥ - العودة من مصر.** **٣ - ٤** العصافير الطينية **٣ - ٩** يعيد عيسى البصر للأعمى. ويشفي البُرص. **٣ - ١١** يقيم موتى.	**١ - رؤيا يوسف ، إيعاز الملاك.** *VJ* ٩ ، ٢ **٢ - الهروب إلى مصر** *VJ* ٩ ، ٢ - ١٠ ، ١ ٣١ - **الإقامة في مصر** *VJ*١٠ - ٢٣ **٣ - ٢** سقوط الأصنام. *VJ* ١٠ ، ٢و٤ ، ٥ **٣ - ١٦** واقعة اللصوص. *VJ* ١٣ : ٢٣ **٣ -١٧** تعويذ وشفاء. *VJ* ١١ ؛ ١٤ - ٢١ (في" الأرض المقدسة" بعد ذلك : ٢٥ - ٢٦ ، ٢٨ - ٣٣ ، ٤١) **٢ - ٤** التوقف في المطرية. معجزة النبع . *VJ* ٢٤. **٣ - ١** الإقامة في القاهرة-مصر . *VJ* ٢٥ **٤ - رؤيا يوسف.** *VJ*٢٤ ، ٢. **٥ - العودة من مصر.** *VJ* ٢٤ ، ٢٥. ("إلى الأرض المقدسة"). **٣ - ٤** العصافير الطينية. يحيي عيسى مخلوقات طينية أخرى. *VJ* ٣٤. **٣ - ١٨** عيسى والصباغ . *VJ* ٣٥ ، ١ - ٣. **٣ - ٢٠** يتحدث عيسى في المهد . *VJ* ٣٦. **٣ - ١٤** عيسى صبي صنعة عند يوسف. *VJ*٣٧. **٣ - ٢١** عيسى والأولاد-الجديان في الفرن. *VJ* ٣٩. **٣ -١٠** يقيم عيسى صبيا مات في حادثة. *VJ*٤٢.

١٢- طفر الطفولة الأرمني اختصاره LAE	١٣- مؤلف فتوح البهنسا	١٤- ابن كثير	١٥-رؤيا تاوفيلس
قبل القرن ٥	عربي ، قرن ١٣	عربي ، قرن ١٤	قرن ١١
أرمني ، قرن ١٣ **١ - رؤيا يوسف ، إيعاز الملاك.** LAE ١٥ ، ١. **٢ - الهروب إلى مصر.** LAE ١٥ ، ٢ - ٣. **٢ - ٤** معجزة النبع . LAE ١٥ ، ٣. **٣ - الإقامة في مصر.** LAE ١٥ ، ٣ - ٢٦. **٣ - ١** دخول القاهرة. LAE ١٥ ، ٤. **٣ - ٢١** عيسى وشعاع الشمس. LAE ١٥ ، ٥. **٣ - ٢** سقوط الأصنام. LAE ١٥ ، ١٠-١١ ؛ ١٥ ، ١٣-٢٠. **٣ - ٣** إهتداء كهنة الأوثان ؛ إهتداء الشعب. LAE ١٥ ، ٢١-٢٢. **٣ - ١٧** تعويذ وشفاء. LAE ١٥ ، ٢٣. **٤ - رؤيا يوسف الثانية.** LAE ١٥ ، ٢٨. **٥ - العودة من مصر.** LAE ١٥ ، ٢٨.	**٣ - الإقامة في مصر.** **٢ - ٤** معجزة النبع. (في البهنسا بالتحديد). **٣ - ٨** عيسى والمعلم. (*id.*). **٣ - ٢٣** سرقة خزانة الدهقان. (*id.*). **٣ - ٢٤** العرس في بيت الدهقان. (*id.*). **٣ - ٢٠** تحويل الأولاد إلى خنازير. (*id.*). **٣ - ٢٦** يفك كربة مضيفه ويمكنه من تسديد مستحقات الملك. (*id.*). **٣ - ١٨** عيسى والصباغ.	**"الميلاد"** **٢ - ٤** معجزة النخلة/والنبع. **٣ - ١٩** يتكلم عيسى منذ ولادته. **٣ - ٢** سقوط الأصنام. **٢ - الهروب إلى مصر.** **٣ - الإقامة في مصر.** **٣ - ٢٣** سرقة الدهقان. **٣ - ٢٤** العرس في بيت الدهقان. وعلئ عيسى الجرار الفارغة. **٣ - ٨** عيسى و المعلم. **٣ - ٢٠** يطلع الأولاد عما يخفون عنهم. **٥ - العودة من مصر.**	عربي ، قرن ١٤ **١ - رؤيا يوسف وإيعاز الملاك.** **٢ - الهروب إلى مصر.** **٣ - الإقامة في مصر.** **٣ - ٢ خضوع الحيوانات المتوحشة ؛ والجبال.** **تنويعات على ٢ - ٤.** وقفة أمام مدينة يرغض أهلها إمدادهم بالمياه، معجزة النبع. **تنويعات على ٣ - ١.** دخول مدن متتالية. **تنويعات على ٣ - ٢.** تكرار سقوط الأصنام. **تنويعات على ٢ - ٤.** معجزة النخلة التي انحنت. × استراحة في مدينة أخرى ومعجزة غصن الزيتون الذي غرسه يسوع في الأرض فاخضر في التو. × الوصول إلى موقع الرؤيا ؛ ومعجزة الصهريج الممتلئ.

تنويعـات عـلى ٣ - ٢ .
سقوط الأصنام.
LAE ١٦ ، ١ - ٤ ؛
١٧ ، ١.

تنويعـات عـلى ٣ - ٩ .
يعيد عيسى البصر للمكفوفين. *LAE* ١٦ ، ٥ - ٦ ؛ ٢٢ ، ٣.

٣ - ١٠ يحيي عيسى ولد ميت.
LAE ١٦ ، ٧-١٦ ؛ ١٧ ، ٣-٤ ؛ ١٧ ، ٥-١٤ ؛ ٢٢ ، ٤-١٣.

٣ - ١٩ يحول عيسى الماء إلى دماء.
LAE ١٧ ، ٢.

٣ - ٤ عيسى والعصافير الطينية.
يحيي أيضا ذباب الخ.
LAE ١٨ ، ١-٣.

٣ - ٨ عيسى والمعلم.
LAE ١٨ ، ٥-٦ ؛ ١٩ ؛ ٢٠ ، ١-٦

٣ - ١٤ عيسى صبي صنعة ليوسف.
LAE ٢٠ ، ٧-١٥.

٣ - ١٨ عيسى والصباغ.
LAE ٢١ ، ١-٦ ؛ ١٢-٢١.

معجزات أخرى. *LAE* ٢١-٢٤.

تنويعات على ٣ ، ٣/٣ ، ١٧.
التعزيم وشفاء ابن النجار الذي إهتدى وتبعه أهل البلدة.
٣ - ١٦ اللصوص.
٣ - ١٧. شفاء وتعزيم.

× تدخل إبليس لدى هيرودس ؛ إرسال الجند لتعقب الهاربين ؛ يصل قريب يوسغ قبل الجند وينبه العائلة المقدسة ، ثم يسلم الروح.

٤ - رؤيا يوسف.

٥ - العودة

٢ – ٣ – ٣ – الهروب إلى مصر عند اليهود

إن كان الأمر كذلك ، فالمسألة ليست مسألة تلازم بين مجموعتين ؛ او إفحام لغوي – إذ يتحدث مسيحيو المنطقة من وقتها اللغة العربية ، لغة الإسلام – لكنها أيضا مسألة جدل متعدد الأطراف. وفي هذه الظروف ربما اندرج الجدال القلمي اليهودي المكتوب باليهودية–العربية منذ القرن التاسع في هذا البعد الفكري. وهو بالطبع خاص باليهود ، ولكن تم إعداده كرد فعل ضد آراء شاعت بين مسيحيين من "كنائس" مختلفة ، أو صدرت من مسيحيين تجاه مسلمين أو بالعكس ، أو أخيرا بين يهود ومسيحيين ومسلمين (٤٢).

الدليل الأول على ذلك هو قصة مجادلات الأسقف. ألفها كاتب يهودي مجهول وانتشرت في الأوساط اليهودية الشعبية سواء بين اليهود الربانين ، ويمثلون الأكثرية ، أو اليهود القرائين الذين لا يقرون بتفسيرات رجال الدين بل يعتمدون نصوص الـ"توراة" وحدها والذين لا يستندون إلى الـ"تلمود" وهم أقلية عمرت في مصر خاصة. وإن كان الإسلام يعترف فعليا بمكانة عيسى في سلسلة الأنبياء فاليهود يعترضون تماما على ذلك. لذا لم يكن من الممكن أن يرد ذكر الـ"هروب إلى مصر" و"طفولة المسيح" إلا في إطار كتابات جدلية. يذكرها كاتبنا هذا في بيانه ، لكن بقصد نفي ألوهية الـ"مسيح" والتأكيد على علاقة "مريم" و"يوسف" الزوجية وبالتالي على أبوة يوسف الطبيعية. ما هي الأدلة التى يستند عليها ؟ ليس من داعي لذكرها هنا. إن ما يهمنا بالأولى هو الألفة التي يبديها صراحة مع إنجيل متّى وإنجيل متّى–المزيف (وإدخال شخصية سالومي) و إنجيل الطفولة العربي (أو الـ"حديث " المطابق له) إذ عرضا حادثة عيسى صبي الصباغ وواقعة ملء الجرار الفارغة (٤٣). واصل هذا الكتاب مجهول المؤلف انتشاره تحت عنوان آخر بعد ترجمته إلى العبرية (٤٤) ، في ظروف مختلفة ابتعد فيها اليهود عن نطاق الـ"إسلام" لاختراق نطاق مسيحية بلاد الغال وأسبانيا ، ثم المسيحية الغربية، وكان عليهم التأقلم مع أسلوب مغايرللعلاقة بالمجتمع المجاور.

هناك حكايات أخرى عن عيسى تغذي الجدال القلمي اليهودي ضد المسيحيين (٤٥) ، تحمل عنوان عام هو Toledot Jeshu. وحديثا ، تؤكد الأجزاء التي عثر عليها في «جنيزة» القاهرة ، إن هذه الكتابات كانت منتشرة في القرون الوسطى بين اليهود المتحدثين بالعربية وأنها انتشرت فيما بعد ، مع إضافات عديدة ، في أوروبا كلها حتى وصلت إيران واليمن في القرن التاسع عشر. يأتي الـ"هروب إلى مصر" في جزء من هذا المزيج غير المتجانس. في البداية يتناول كيف ولد عيسى بالزنى ، نتيجة مزاوجة مريم (زوجة رجل يدعى بابوس

Pappos) ويوسف باندير Pandera في يوم كيبور : ويعد ذلك انتهاكا مضاعفا وجسيما ، يشي به الزوج المخدوع للملك هيرودس. وعندما يخطر يوسف بذلك من ذويه ، يرفع أبناءه من الزنى ورفيقته علي جمل ويصطحبهم إلى مصر ولا يعود إلا بعد مذبحة الأطفال الأبرياء. وهناك موضوعات أخرى وتجاوزات أخرى ، كالنضوج المبكر للصبي عيسى الذي يظهر تفوقه على معلميه أو مزاولته اللعب يوم السبت وهو أمر محرم ، تفصح عن ألفة معينة مع الكتابات غير المعتمدة وعن تقارب مع روايات التراث الإسلامي. وتشترك مسألة الحمل بعيسى بطريقة غير لائقة وما تثيره من استنكار مع ما جاء في الـ قصص منذ القرن الحادي عشر ، غير أن أسلوبها المتهكم والمستهزئ -التجديفي من وجهة النظر المسيحية - لا يتفق وأسلوب الروايات الإسلامية في الـ"حديث". وتمثل هذه الكتابات في بعض الأحيان ، انفلاتا من الواقع ، عندما لم يكن اليهود يتخوفون من التهديد المسيحي، ساعدهم في أوروبا خاصة، على مقاومة تأثير الديانة السائدة (كما استخدمت فيما بعد في الدعاية المناهضة للسامية).

لنقفل هذا الاستطراد حول مساهمة اليهود في هذه المناظرات والتبادلات ، فسوف تطرح للبحث في مجال مختلف. وستبرز حين ذاك في سياق المناقشات ، نصوص أخرى من التراثين العربي والإسلامي ، وتطورات لا علاقة لها بالمجال القصصي أو بمعاني الكلمات.

الفصل الثالث

« مصر أرض مقدسة أخرى »

تفيد النصوص التي انتهينا من قراءتها تواً ، أن "العائلة المقدسة" ، لجأت إلى مصر وأن هناك ذهابًا وعودة إنطلاقا من "الأرض المقدسة". لا يشير الكثير منها إلى مكان محدد في مصر فيما عدا مدينة الأشمونين Sohennen (أو Sotinen) التي تحطمت فيها الأوثان عند مرور يسوع بها ، وذكرت في إنجيل متّى -المزيف : اسمها هرموبوليس الأشمونين في بعض مخطوطات الإنجيل نفسه . وفيما يتعلق بالرحلة ، فان هذه النصوص لا تصف المسار أو المحطات أو حتى الصعوبات. وعلى القارئ أو المستمع لهذه الرواية أن يتخيل ما حدث أثناء الغُربة في مصر. وبالعكس راعت بعض هذه النصوص الدقة عند ذكر أسماء البلاد ، منها على الأقل المؤلفات المتأخرة التي وصلتنا : حياة يسوع باللغة العربية و كتاب الطفولة باللغة الأرمنية ورؤيا تاوفيلس ، ولابد أنها تأثرت بالتطورات التي سنصفها الآن. والواقع أن مسيحيي مصر قد فسروا الرواية حرفيا . كان بإمكانهم تحديد ملجأ واحد لـ"العائلة المقدسة" إلى أن طلب الملاك من يوسف العودة إلى "الأرض المقدسة". ولكنهم لم يفعلوا ولأن مقام الـ"العائلة المقدسة" تراوح بين سنتين وسبع سنين ، فقد طاب لهم إطالة المسار إلى مسافات لاحد لها وحاولوا التعرف على المسار وتحديد المحطات ووضع أسماء لها.

من السهل في مصر إقتناء خريطة طرق عليها خط سير الـ"العائلة المقدسة" : على شكل بطاقة بريدية ، عند مدخل الكنيسة «المُعلّقة» بمصر القديمة أو في الكتيبات الملونة التي تصدرها وزارة السياحة ، وتبين المواقع التي زارتها "العائلة المقدسة". كما نقشت على ألواح خشبية بأحجام كبيرة في كنائس كثيرة في المواقع التي مرت بها "العائلة المقدسة". ويحدث أن تنقل الصحف اليومية خط السير الذي أعدته الوزارة. يمكن أيضا الحصول على هذه المعلومات الطبغرافية عبر الإنترنت. إن ما يعرض على الشاشة والوثائق التي توزعها وزارة السياحة أو الكنائس يواصل جَمْعاً علمياً حول الطريق الذي سلكه الهاربين قام به عالم من الجامعة الأمريكية هو اوتو ميناردِس ، Otto Meinardus الهاربين. وقد عمل على نشره بعدة أشكال في الستينيات من القرن العشرين.

لرتتبعنا هذه الإرشادات ، فهي تتجه من ساحل البحر المتوسط إلى وادي النيل ومنه إلى صعيد مصر. ويرى المؤلف أنه لم يكن بمقدور "العائلة المقدسة" إلا أن تسلك الطرق التجارية الأقل عرضة لأخطار 'الصحراء ، وأنها اضطرت إلى التوجه نحو الأماكن المأهولة ، خصوصا تلك التي تسكنها عائلات يهودية تسعى "العائلة المقدسة" لجوارها للتردد على الكنيس ولبعض الأمان. وأخيرا فقد اتجهوا نحو الجنوب للإبتعاد قدر الإمكان من الذين يسعون وراءها(١).

لكننا لا نفضل السير في هذا الدرب. أن ما يسعى له أوتو ميناردس Otto Meinardus والكتاب المسيحيون الآخرون هو تخيل غاية يوسف ، مُوَجِّه زُمرة الهاربين بالنسبة لمسار الرحلة أو الملجأ الذي نوى عليه. وهم هكذا يعرضون على القارئ إمّا حَجّة يؤديها بالنظر إمّا دليلا مُفَصّلا للإقدام على زيارة مصر المسيحية. ويدعونه إلى مصاحبة "العائلة المقدسة" في رحلتها الطويلة والإطلاع في كل شوط على الخوارق والمعجزات الغير متوقعة والمحن التي تحمّلتها. سنمضي بالأولى ، بعكس الإتجاه ، ونتصفح من جديد تاريخ هذه المسيرة أكثر من خط سير الـ"عائلة المقدسة" (٢). ونحن نسلم في الواقع ، بعد الجهد النموذجي الذي أنجزه Maurice Halbwachs ، إن طُبُغرافية رحلة الـ"عائلة المقدسة" ، عمل تاريخي (٣). فمثلما أمْلَت الأناجيل أن القدس مكان مقدس ، هناك طُبُغرافية مقدسة قد وُضعت في مصر. ففي القدس لم تمْلْ تجربة المسيح مباشرة إختيار الأماكن المراد تَذَكّرها. بل أن هناك تقليدا أو مجموعة أعراف تشكلت عوضا عنها على مر التاريخ. في مصر أيضا ، نتج تحديد وقائع "هروب العائلة المقدسة" و"صبوة المسيح" في أماكن معينة عن عرف ، علينا متابعة تشكله وتعديلاته. يجمع Meinardus جملة الوقائع التي تم حصرها ، وسوف نواصل تتبع الافتراضات بالرجوع إلى المصادر زمن نشأتها لاظهار التغيرات بطريقة أفضل .

٣ - ١- طُبُغرافية الهروب إلى مصر المقدسة - المسيحيون من أبناء البلد

ترجع أقدم النصوص إلى نهاية القرن الرابع أو بداية القرن الخامس. وتحدد صحراء هرموبوليس في مصر الوسطى مقاما لـ"العائلة المقدسة . ويؤكد الشاهد : « لقد رأينا هناك معبداً سقطت فيه الأصنام على وجهها عند دخول المخلص (٤) ». يذكر سوزمين Sozomène و هو مؤلف من منتصف القرن الخامس ، الموضع نفسه ولكنه لا يركز مباشرة على سقطة الأوثان لكن على ممارسات وثنية وشيطانية بدلا منها مصحوبة بمعجزة :

يقال إن هناك في "هرموبوليس" [الأشمونين] وهي من مدن الـ"برية" شجرة اسمها *persea* تشفى براعمها وأوراقها أو بعض من قشرها آلام المرضى، يحكي الـ"مصريون" أنه أثناء هروب "يوسف" من مطاردة "هيرودس" جاء مع "المسيح" و "والدته القديسة مريم" إلى هرموبوليس" [الأشمونين] ، وعند اقتراب يسوع من باب المدينة ، إنحنت شجرة لامست الأرض من فرط تأثرها بحضور "المسيح" لتعبد "المخلص".

سمعت ما أرويه عن هذه الشجرة من عدد كبير من الناس ؛ وأعتقد أن الله قد صنع هذه المعجزة ليعلن عن قدوم "المسيح" أو ربما ارتعد الشيطان الذي كان يعبد في هذه الشجرة وفر عند اقتراب يسوع كما سقطت جميع الأصنام في مصر ، وفقا لنُبُوَّة أشعيا.

وبعد طرد الشيطان ، ظلت الشجرة قائمة إثباتا للمعجزة وهي تشفي أمراض المؤمنين. ويُقر عدد كبير من الـ"مصريين" بهذه المعجزة التي حدثت في ديارهم (٥).

إنه نص هام يروي تقليد سوف يسترجعه كاسيودور Cassiodore ومؤلفون آخرون في القرن السادس (٦) . ويحمل مع المستند الأول الدليل على أن مصر كانت تحتفي بمرور الـ"عائلة المقدسة" منذ القرنين الرابع والخامس. وهو استنتاج سابق جدا لأوانه لو تذكرنا أن التبشير بالإنجيل في مصر لم يحدث إلا بعد دقلديانوس و«عصر الشهداء» الذي يبدأ عام ٢٨٤. يكشف النص رأي العلماء وأيضا معتقدات وممارسات المؤمنين. بالنسبة للعلماء ، والمؤلف منهم ، يُفهَم أنهم يقرّون بُعدين على الأقل لواقعة " الهروب إلي مصر". البُعد الأول تاريخي، ويفترض البحث موضعيا عن الدليل وعن آثارمرور الـ"عائلة المقدسة". هكذا ترسخ الرواية في أرض ما وتصير ملموسة في المدن أو الأماكن المأهولة ، وتكمن في منظر طبيعي يتخذ أكثر من شكل لأن قوى النبات والحيوان تشارك في الحدث. ونجد هنا أن شيئا واحدا –الشجرة– يلخص حادثتين في « الهروب إلى مصر » : واقعة النخلة الذي حل محلها نبات البلسم ، وسقطة الأصنام. البُعد الثاني لاهوتي يبرهن على علاقة قوية بـ"العهد القديم" الذبيح يحقق نبوءات مجئ "المسيح" (تنبؤ إشعيا في حالتنا). وهو بُعد يجعل من مصر بالأخص ، أول أرض رسالة حيث يعترف النبات بطبيعة المسيح الإلهية (الشجرة التي تنحني عند مرور الطفل) الأوثان التي يزعزعها حضوره ، حتي قبل تكون له مرجعية أخلاقية. وبذلك تكون مصر هي أول بلد تنتصر فيه العقيدة المسيحية على الوثنية

بالنسبة للمؤمنين ، نجدهم قد مارسوا آنذاك ، ومنذ وقت مبكر ، أعرافاً ارتبطت بالأماكن المقدسة التى مر بها يسوع : فالشجرة تحتفظ بمزاياها العلاجية ، ومازالت «تشفيهم

من كل عـاهاتهم ». زد على ذلك الاستـخدام الفَطِن بإدعـاء المصـريين قـيـام الـ"مـخلص" بالمعجـزات على أرضـهم. تحـولت مصـر إذا ، في منتـصف القرن الخامس ، إلى إمتـداد لـ "الأرض المقدسة" وأصبحت آنذاك « أرض مقدسة أخرى» (٧). من ثَمَّ ، وكمـا هو الحال في فلسطين ، هناك زيارات للأماكن مقدسة في مصر للتحقق من ما هو معروف ، والتقرب إلى "المسيح" ، ومعايشة ومشاركة معاناته ، والسيرعلى دربه والاستفادة من نِعَمه.

لاتسـمح نُدرة النصوص بتقدير أن تقديس أرض مصـر كان يمتد إلى أمـاكن أخرى (چون مـاسـبـيـرو ، باحث في فـتـرة ٥١٨-٦١٦ ، يذكـر أيضـا بابليـون (منطقـة مـصـر القـديمة) وهيراكليوبوليس) . ولكن هناك مجموعة رسوم جدارية ثمينة ، من القرن السادس أو السابع ، تزين كنيسة تقع في كهف استخدم محلا للإقامة في أبو حنِّس ، التي تقع وسط الصحراء على بعد كيلومترات من جنوب البلدة ، وهي كنيسة القديس حنا -الصغير ، نقشت عليها "مذبحة الأبرياء في حضرة هيرودس" و"ظهور الملاك ليوسف " و الـ"هروب إلى مصـر". وهذه إشارة إلى احتمال أن تكون المنطقة مسرحا للحدث ، اللهم إلا إذا شاع الاعتقاد أن الـ"عائلة المقدسة" قد مرت بهذه الأماكن ، وأنها تزخر على الأقل بالرسوم التى أثارتها الرحلة (٨).

علينا أيضا أن نستـشـهد بـ Zacharie de Saha الذي سامه سمعان بطريرك الإسكندرية (٦٩٣-٧٠٠) ، مطرانا ومـارس ثلاثين عـامـا ، لأن مـوضـوع أحـد عظاته كـان مـجيء سيدنايسوع-المسيح أرض مصر مع أمه ، العذراء مريم ، و الخطيب يوسف النجار وسالومي. ينقل هذا النص الطويل المسار الذي سلكه الهاربون كما جاء وصفه في القرن الثامن. والطبعة الوحيدة للنص غير محققة و غيرمعلق عليها واعتمدت دون شك على مخطوط واحد. ومن الجائز ، لا بل من المحتمل أن عدداً من المواقع قد أدرج مُتأخِّرا (٩).

وإكتفاء بما كانت عليه الجغرافية المقدسة في القرون من الرابع إلى السابع (خريطة ١) ، لماذا تصوروا أن الـ"عائلة المقدسة " قد سارت حتى وصلت إلى المنطقة التي يطلق عليها في يومنا هذا Thébaïde أي مصر الوسطى؟ لماذا على هذا البعد من "الأرض المقدسة "حيث يتوعدهم عسكر هيرودس ؟ لأن مصر بالتحديد مسيحية من جانب إلى جانب ، وتنطبق عليها عموما القاعدة المعمول بها في العالم المسيحي فقد رسخ السكان والاكليروس المحليون الايمان في محيطهم الخاص . ولبلوغ هذه الغاية لجأوا إلى شتّى الوسائل ، منها تحديد أسماء للبلدان وتشييد أماكن للتعبد وأيضا ابتكار مسارات المزارات. من جهة تم توظيف الدين فأصبح نتاج للثقافة المحلية ، ومن جهة أخرى تم تحويل الأماكن ، بإخفاء الرواسب الدينية

المتبقية عن الماضي الفرعوني ، ثم الهلينستي والروماني وتغطيتها بمعالم جديدة مسيحية ، وبتزويد أماكن العبادات القديمة برموز مسيحية (١٠). في مصر ، كان هناك تطور خاص يضاف إلى هذه الخطة الشاملة للملاءمة بين المسيحية والمناطق التى تترسخ فيها ، ألا وهوا نتعاش الرهبنة وإزدياد عدد الأديرة فيما بين القرون الرابع إلى السابع (١١). وقد لعب الرهبان علي الأرجح دورا في تشييد هذه الأماكن المقدسة ، وهم الذين ألفوا الحكايات التي تغذي الإيمان ، كما كانوا موجهين وحراساً للشعائر التي تجعل المؤمنين يتوافدون ويتقربون.

بعد انقطاع طويل ، أظهرت المعلومات المتاحة انتشارا للمواقع التي زارتها الـ"عائلة المقدسة". أن الطُبغرافيَّة المقدسة التي نشأت حول "الهروب إلى مصر" لم يتم الحفاظ عليها فحسب بل انتشرت حول ثلاثة نقاط جذب : في الدلتا شمالا ، والفسطاط (مصر القديمة) ، "عاصمة" البلاد فيما بعد ، وأخيرا في الجنوب حيث توطدت. ومن شهود هذا الانتشار مطران الأشمونين ساويرس بن المقفع الذي يوجز في القرن الثاني عشر، الأماكن التى بها آثار مرور الـ"عائلة المقدسة" (خريطة ٢). ويحصي حوالى عشرة مواقع (١٢) منتشرة على طول وادي النيل ، من الدلتا وحتي صعيد مصر مرورا بالقاهرة. أما أبو المكارم ، وهو مؤلف مسيحي آخر من عصر متأخر ، فيذكر قبل كل شيء ، فيما يختص بنهاية القرن الثاني عشر وبداية الثالث عشر ، المطرية ومنية سُرد -يطابقها المؤلف الفرنسي بمسطرد- وعين شمس حيث سقطت الأصنام (١٣) : وكل هذه المواقع قريبة من العاصمة التي تركزت بها على هذا النحو مزايا مقام الـ"عائلة المقدسة". ولكن هناك المزيد، فهو يذكر أيضا قوص، في الطرف الجنوبي للبلاد ، ويذكر مواقع كثيرة أقامت فيها الـ"عائلة المقدسة" في مصر الوسطى خصوصا ، مع الروايات المرتبطة بها. أولا كنيسة "العذراء مريم" بجبل الكف (أو جبل الطير) ، حيث أثر كف"المسيح"، لأنه أمسك بيده الجبل وهو ينحني أمامه وقَوَّمَه . ثم الأشمونين حيث الجمال يصدون الغرباء عند إقترابهم ، إلى أن أبصروا "الرب " وأمه ويوسف النجار فانحنوا أمامهم على الفور. كان عددهم خمسة وما زالوا متحجرين. وفي أحد ضواحي الأشمونين توجد كنيسة مكرسة لـ "العذراء" حيث ترك المسيح بصمة مرئية ؛ فالشجرة أمام الكنيسة تحمل فاكهة حمراء ، وهي الشجرة التي انحنت عند مرور"الرب" وأمه. وقد حاول حاكم المدينة قطع هذه الشجرة ، لكن الفأس انقلبت على الحطاب ، فضطر إلى التخلى عن ذلك. يوجد أيضا دير بيسوس قرب إشنين وبه مقياس للنيل. وأخيرا كنيسة المحرق قوزقام ، جنوب مقاطعة الأشمونين ، حيث توجد غرفة علوية احتمت العائلة المقدسة بها. تطل الحجرة علي الخارج عبر طاقة لم تُعد يدويا أو بواسطة أدوات عادية بل بنَفَس الـ "طفل". ويوجد بئر ماء جارٍ أمام باب

الكنيسة ، بارك "المسيح" ماءه ومازال يشفى المرضي. وهناك بعيدا عند منحدر الجبل يوجد قبو كانت تقيم فيه الـ"عذراء" تجلب زيارته حسنات عظيمة. ومن هذا الموقع عاد "المسيح" من مصر إلي الشام (١٤).

إن مجموعة المواقع التي حقق فيها يسوع الطفل مآثر عديدة ، تتطابق مع ما جاء في نص أقدم ، من نوع آخر ، حظى بقبول كبير هو رُؤيا ثاؤفيلوس . يعتمد أبو المكارم بشدة على الـ"رؤيا" ، حيث العذراء بنفسها ، تروي كما نعلم متاعب الـ"عائلة المقدسة"، مشيرة إلى محطات الرحلة ونهايتها . وتحتل"قسقام" مكان الصدارة في هذا النص ، وهو نفس الموقع الذي كانت تحادث فيه الأسقف تاوفيلس. ولنعود إذن لهذه العظة ، ليس لمطالعة قصة "الهروب إلى مصر"، ولكن لوضع أنفسنا في نفس المكان الذي حَدَثَت فيه الرُؤيا العجائبية. وتبدأ بنشيد طويل جدا يمجد جبل "قسقام" ومسكن الـ"عائلة المقدسة" (١٥)، وتنتهي بمديح البيت الذي آواها ، وقد نطق بكل منهما البطريرك تاوفيلس. وفيما بينهما عند نقل كلمات الـ"عذراء "، يتطور الحدث بصورة غير متوقعة ، إذ لا تنهي الـ"عذراء" حديثها عن المقام في مصر ، بالعودة إلى ا"الأرض المقدسة" ، بل بعودة "المسيح" ثانية إلى موقع الأحداث بعد قيامته.

ولنبدأ بخطاب تاوفيلس ماذا يقول ليجعل من هذا المكان موقعا هاما لمآثر الإيمان المسيحي ؟ هو يأتي أولا بحجة : أن هذا الجبل مقدس لأن الـ"عائلة المقدسة" أقامت به ، وهي حجة واهية على كل حال ، لأنها استدلال لغوي ويوازي المكان بالمواقع الأخرى التي زارتها الـ"عائلة المقدسة". أن ما سوف يميز هذا المكان أكثر هو أنه عندما اختاره "الرب" ، أراد اعطائه مفهوم لاهوتي. وبتفضيل الصحراء والوحدة والفقر على موقع مُلُوكي يثبت - قدرته المطلقة ، أعطى درسا للمؤمنين وحقق أيضا نبوءات : في هذا النص يستشهد تاوفيلس مرتين بالـ"مزامير" (١٣٢ ، ١٣-١٤ و٧٨ ، ٦٨-٦٩). مرجعا يبدو عاديا لأول وهلة - فقد لسنا منذ نص إنجيل متّى أن الـ"هروب إلى مصر" يستخدم لإثبات التواصل بين الـ"عهد القديم" والـ"جديد"- ، ثم ينكشف انه مرجع محير لأنه يشبه جبل "قسقام" بجبل "صهيون" ، وهكذا يبدو أنه يُغفِل موقع ا"الأرض المقدسة" لصالح الموقع المصري. ويزايد تاوفيلس على الفور : « ارتفعت على كل الجبال ، وسموت على جبل سيناء». ويبرر الواعظ هذا البيان المُبالَغ فيه بتعبير استعاري ، فالعَمَه الذى أحدثه النور الإلهي في سيناء ، شوش نظر موسى نفسه ، في حين أن الموقع المصري يظل مشرقا بإشعاع المسيحية. هكذا ،

وبالتقليل من شأن جبل "سيناء" (وتخفيف بريق الـ"عهد القديم") الـ"عهد القديم") لصالح العهد الجديد ، كان بإمكان ثاؤفيلوس أن يضع بريق الـ"عهد القديم") لصالح "العهد الجديد"، كان بإمكان تاوفيلس أن يعادل بين جبل الـ"زيتون" وهو مسكن "المسيح" ، وجبل "قسقام". وعلاوة على ذلك ، ما الذي يجعل هذا أفضل من ذلك ؟ وفي أي جانب ؟

عند هذا الحد يجب رد الكلمة إلى الـ"عذراء" عندما يطرأ الحدث غير المتوقع ، بعودة "المسيح إلى" مصر ، لأنه حسب قولها : كثيرا ما يظهر لها "المسيح" بعد الصَلب والقيامة . ذات يوم وهم في "اليهودية" Judée ، يذهب بها "المسيح "على سحاب كثيف إلى هذا البيت المتواضع الذي خبأهم في مصر ، مع مريم المجدلية وسالومي ورسله كلهم. وأمام الجميع يبارك المسكن الخَرِب ويجعل منه أول كنيسة. ثم يبدو للعيان طبق وكأس وعُلبة ويطلب "المسيح" من "بطرس" أن يتهيأ لإقامة أول ذبيحة إلهية ، وموجها حديثه إلى تلاميذه يأمرهم باستدعاء أقرباءهم. وعامدا إلى قيامتهم العامة ، يعَمِل ينصرهم ويلاقيهم أمام المذبح لتناوُل القُربان الأول. ثم يرجع لجمع كله إلى اليهودية" Judée محمولا على سحاب كثيف. هكذا يكون سكن الـ"عائلة المقدسة" الضئيل على جبل قسقام هو نفس مكان تأسيس أول كنيسة ، وتكريس أول هيكل وإقامة أول طقس. تحول إذن التطور الروائي المفاجيء إلى عمل بطولي : فقبل تبشير التلاميذ بالإنجيل ، وقبل تأسيس الكنيسة في روما ، دشن الجبل المسيحية كدين وكمؤسسة. ومن هذا الأمر الواقع إحتفظ بقيمته. لا يدخله لص ولا نهِم ولاعابد أصنام كما لن يدخل هؤلاء "ملكوت السموات". سوف يجذب الجبل جموع المؤمنين ، وسوف تغفر لكل مؤمن يدخله خطاياه ، وسيحفظ من حيل سحْر الشيطان المؤذى وسيحرر من ضيق هذا العالم. وتفرد الترجمة السريانية لـ الرؤية مساحة أكبر للحسنات التي وعد بها يسوع المؤمنين الذين سيأتون هذه الكنيسة (١٦) : سيبارك محصول المُزارع ، وقطيع الراعي ، ونول الصانع ، وسيمنح الشفاء للمرضى والخَلَف للنساء العَواقِر ، والطمأنينة للمعذبين.

وفي النهاية ، وبعد هذه العظة الطويلة تم الإشادة بمصر كوطن فريد ، وبالـ"جبل" كمقر أول كنيسة في العالم المسيحي على الإطلاق -من قَبل كنيسة روما ، وربما ضدها. وحينئذ ، صارت المنطقة ، بشكل يفوق الرمزية ، مهدا للمسيحية : وان كانت ولادة يسوع قد تمت في فلسطين ، فقد تلاها على الفور التهديد بالموت ؛ أما هنا وبالعكس فقد انقضت طفولته السعيدة ، وهنا تم الاعتراف بطبيعته الإلهية الحقة بواسطة الأشجار والحيوانات والمؤمنين

الجدد؛ وهنا تم تكريس أول كنيسة وتم تدشين الطقوس التي استخدمت أنموذجًا في العالم المسيحي كله.

ولنبتعد مؤقتا عن الـ"جبل" لمراجعة مجمل المعطيات المصرية ، ولمحاولة تفهمها. وتوضيح مفارقة تزايد المواقع المرتبطة بإقامة الـ"عائلة المقدسة" في مصر على نحو خاص، في حين أن الشواهد الأولى ومن القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، تبين أسلَمَة مصر إلى حد كبير ، فقد أصبح المسيحيون المصريون لا يشكلون سوى طائفة دينية تحظى بالتسامح ، طائفة ممتدة بالطبع ولكنها على الأرجح أقلية في ذلك الحين. كيف لم تتعارض سيطرة الإسلام مع توسع كهذا للبعد المسيحي ؟ لماذا هذه التبديلات في الطُبُغرافيّة المسيحية لمصر ؟ يجب البحث عن الجواب في مصر نفسها ولكن أيضا في علاقتها بالبلدان المجاورة.

١ - يجب الربط بين الإشادة بصعيد مصر ، وحقيقة تمتعه بهذا الثقل ، في الوقت الذي تحول فيه قطاع كبير من السكان إلى الإسلام والتعريب ، وبين احتشاد المسيحيين في المنطقة. فهم بالتالي حاولوا تملك (او منافسة المناطق الأخرى والعاصمة) الفضل في ضيافتهم الـ"عائلة المقدسة" والقدسية التي منحهم إياها يسوع بعد أن بُعِث من بين الأموات(١٧).

كما يعتبر هذا التصرف رد فعل للاستئثار الإسلامي للطُبُغرافية المسيحية والتاريخ المقدس وبالتالي هو منافسة بين التقاليد المسيحية والتراث الإسلامي. فقد قوي اهتمام المسيحي بوقائع ومحطات رحلة الـ"عائلة المقدسة" في الواقع في القرنين العاشر والحادي عشر ، عند أسلمة التراث المسيحي في إطار دين الأغلبية المسيطرة (١٨) . وسنرى لاحقا ما الذي يؤكده المؤلفون المسلمون من هذه الفرضية.

٢ - وفي الإمكان أيضا إبطال الطريقة الثلاثية المتبعة لتحديد المواقع التي مرت بها الـ"عائلة المقدسة" وقدستها ، واتباع مسار آخر لا يرصد لسكان مصر المسيحيين فحسب لكن لتنظيم البلاد بأسرها. وينوه المؤرخ جون-كلود جارسان Jean-Claude Garcin في مقال له حول البُعد الواقعي لمصرالعربية ، إلى أننا نميل ببساطة فائقة إلى اعتبار مصر وحدة مساحية، حددها جغرافيًا نهرها العظيم ، واستمرت متجانسة بفضل التواصل التاريخي الغير عادي الذي عرفه هذا البلد. غير أنّه يبين أن للسكان تجربة متغايرة الخواص ، تفوق التصور. والفترة التي تسترعى إنتباهنا ، (من الفاطميين إلى المماليك) الممتدة بين القرن الحادي عشر والرابع عشر ، تواكب تحديدا إعادة هيكلة المراكز الإقليمية المصطفة على امتداد

النيل من الشمال إلى الجنوب ، وليس في العاصمة وحدها. كما أن خريطة الأماكن المقدسة المسيحية التي نعاينها تظهر أن المجال المسيحي المقدس يوافق نفس تطور المجال السياسي ، أي المجال الدنيوي. على كل حال فقد شهد أبو صالح -المزيف ثم أبو المكارم أن السلاطين المسلمين كان لهم دورا في تثبيت الجغرافية المسيحية . يصف الأول كنيسة الـ"مرطوطي"-al-Martûtî المكرسة لـ"العذراء مريم" (اندثرت ولم يعد لها وجود حاليا) ، رممها عام ١٠٨٦ ، الوزير الفاطمي الأرمني Abû'l-Yaman . كما أمر ببناء محفل في الطابق الأول ليتمكن الكهنة من التجمع فيه ، وزوده بأدوات المائدة من الذهب أو الفضة. حدث بالمثل في صعيد مصر ، في موقع الـ"محرق" الشهير، حيث رمم الشيخ أبو زكريا بن أبى نصر Abû Zakarî ibn Bû Nasr حاكم الأشمونين بناء قديم مجاورللكنيسة. واعتبر أبو المكارم فيما بعد ، أن إعادة تعمير وتكريس كنيسة المطرية في ١١٥٣-١١٥٤ ، يرجع إلى كونها تندرج في دائرة نفوذ Nasr ابن الوزير عباس (ويضيف أنه بعد عتم وبموت الخليفة استولى عليها المسلمون وحولوها إلى مُصَلًّى لهم). إلى هذا الحد كان تدخل السلطات المسلمة متعمدا في حفظ وترميم المواقع المسيحية - وإن شغلها المسلمون على حساب المسيحيين.

٣ - ربما يجب علينا أن نتبين في آخر الأمر ، أن كثرة المواقع المرتبطة بمقام يسوع وذويه في مصر بوجه العموم ، هي رد فعل "الحروب الصليبية" ، يعيد إلى مصر مواقع مسيحية مجيدة ، في زمن قطيعة "الأرض المقدسة". فهل صادرت مصر بهذا الموقف الرسمي العقيدة المسيحية في مواجهة مسيحيي الغرب ؟ علين أن نُذكِّر ، وفقال چان ميشيل موتون Jean-Michel Mouton (١٩) ، أن الـ"مملكة" المسيحية في أورشليم ، قامت عام ١٠٩٩ على حساب الدولة الفاطمية في مصرالتي فقدت بذلك أحد أقاليمها في الشام ؛ وأن هذه هي فترة « خلاف جوهري » بين الشام ومصر؛ وأنه بعد الاستيلاء على آيلة -ايلات حاليا على البحر الأحمر - ، عام ١١١٦ ، لم يعد الطريق التقليدي للحج يمر بسيناء واستبدل بطريق النيل الذي يمر عبر قوص وأسوان. أصبح هذا الطريق الثانوي هو الطريق الرئيسي ، وبقى على هذا الحال حتي بعد استرجاع صلاح الدين مملكة الفرنجة. ظلت منطقة شمال سيناء تحت النفوذ الفرنجي حتى سقوط"مملكة" أورشليم في ١١٨٧ (٢٠). ولم يعد طريق سيناء مهمًا وآمنا حتى حكم المماليك في القرن الثالث عشر. يوضح لنا ذلك ، ليس فقط قطع الطريق المؤدي إلى" الأرض المقدسة" إنطلاقا من مصر ، ولكن السبب الذي دفع بالمصريين المسيحيين أن يسلكوا طريق الحجاج المسلمين الجديد عبر وادي النيل. لايستبعد هذا الأمر ، فقد ألف أبو المكارم كتابه عن تاريخ الكنائس والأديرة فيما بين سنة ١١٧٧ إلى سنة ١٢٠٤ ، بعبارة

أخرى ، في عهد الـ"مملكة" المسيحية في أورشليم ، وفي زمن إطلاق الحملات الصليبية الثالثة والرابعة. على كل حال ، أليس الـ"فرنجة" متهمين بسرقة ذخيزة مقدسة (٢١) ؟ فـفي عـام ١١٦٨ ، وبدخول ملك أورشليم الإفرنجي مصر للمرة الثالثة ، أخذ الـ"فرنجة" جزء من الصخرة التي تحمل علامة كف المسيح ، من "جبل الكف" الشهير وحملوه إلى فلسطين. وإن كان هذا هو الحال ، فإن خطاب أبو المكارم يأخذ بعين الاعتبار الشكل الذي كانت عليه العلاقة بين مسيحيي مصر ومسيحيي الغرب حيث الفرق بينهما أكبر من الفرق بينهم وبين المسلمين؛ وحيث الغَيْرية بالنسبة للمسيحيين المصريين متجسدة في مسيحيين آخرين أكثر منها في المؤمنين بأديان أخرى ؛ وحيث أن الحوار متواصل مع المسلمين بينما هناك قطيعة مع " الكنيسة الغربية".

إذًا فتطور الطُبُغرافية المقدسة في مصر متشعب ونتج عن القوى المتغيرة وسط الجماعات الدينية مقترنا بتحولات أخرى. وبملاحظة أقدم معالم تقديس القطر المصري وشهادات الأعيان اللاحقة يتبين أن المواقع على كثرتها قد تجسمت في الأبنية ، وفي إبراز المظاهر الطبيعية المحيطة بها ، أو الدلائل المادية التي تؤكد مقام الـ"عائلة المقدسة"في هذه المواقع. لم تذكر النصوص الأولى سوى شجرة ، وأشارت ضمنيا إلى تخريب المعابد الوثنية المرتبط بسقطة الأصنام ، لكنها لم تذكر مباني مسيحية. وهكذا كانت تثبت الخفوت المادي للديانة القديمة ، قبل أن تصبح دعائم الدين الجديد ملموسة . تم تتبع أثر الهاربين خطوة بخطوة لكن لم يتم تشييد أي شيء فوق الأرض. وعلى عكس ذلك ، تثبت نصوص القرون الوسطى تكاثر الأبنية الخاصة بمقام الـ"عائلة المقدسة" ، ومن ثَمّ تثبت تضخيم ذكريات هذه الرحلة. وتلى ذلك إزدياد النصوص المتعلقة بهذه الآثار المادية وبترسيخ المعتقدات التي تستدعيها. ولكن من يذكر صرحًا ضخمًا ، يعني أيضا على مرّ السنين ، بناية متهدمة. لقد نتج عن المعتقدات علما خاص بالآثار المقدسة ، وصارت الأطلال معاصرة لـ"طفولة المسيح" وشاهدة على معجزاته. فالمبنى العتيق لا يعبرعن إجلال الـ"عائلة المقدسة" بقدر ما يمثل إطارا لحياة "المسيح" . يمحي المسافات ، ويطوي الزمن الذي يحول بين المؤمنين و ما جاء في "الكتاب المقدس".

إن تفرع المواقع والأساطير المرتبطة برحلة الـ"عائلة المقدسة" تستدعي سؤالا جديدا : هل هذه الأساطير وهذه المعتقدات مستوحاة من الأناجيل والكتابات المتعلقة بـ"طفولة المسيح" مباشرة ؟ أم أنها بالغت وجددت أيضا التراث الروائي ؟ لقد ظلت وفية لهذه الكتابات إلى

حد كبير . وفي هذا الصدد ، لم يُعَدِّل الانتقاء الذي جرى منذ النصوص الأولي على نحو عميق فيما بعد : فسقطة الأصنام ، ومعجزة النخلة التي سجدت ليسوع ، وخضوع الحيوانات ، وشفاء المرضى قد ثبتت على حساب وقائع أخرى لُطابقة تفاصيل لا تغير في معنى هذه القصص. أن تستبدل الشجرة بالنخلة ، وان تحل جمال محل الحيوانات المتوحشة والخطرة لا يشوه العبرة التي تستخلص منها. غير أنّ هناك إضافات هنا وهناك لروايات أخرى ذات أغراض محظورة ، تبتعد كثيرا عن النصوص الإنجيلية : تدخل يسوع في تضاريس الخريطة الطبيعة ، وفي تكاثر الأشجار المغذية أو النادرة. كتب هالبواش Halbwachs ، إن الأعمال الفنية الدينية تحتاج أماكن ليبقى ذكرها. ويمكن إضافة أن الاعتراف بهذه الأماكن ، يولد بدوره أعمالاً فنية دينية تدوم ذكراها. وهكذا ، فإن تفرع المواقع قد أدى إلى المبالغة في التقليد الاستطرادي.

كما تسبب هذا التفرع في تفكيك هذا التقليد. وفيما يخص "الأرض المقدسة"، نبه هالبواش Halbwachs ، إلي تحديد أماكن عديدة لنفس الحدث ، نتيجة التنافس بين المواقع المختلفة ، ومحاولة تثبيت الوقائع المنسوبة إليها وإجتذاب وقائع أخرى. يحدث نفس الشيء في مصر بتكرار الحوادث المماثلة – سقطة الأصنام ، شفاء المرضى – في مواقع مُتمايزة عديدة يحظى كل منها ، بلا شك ، بثقة المترددين عليها ، وباقتناع عموم المؤمنين بها.

ولنضيف ملاحظة أخرى إلى إقتراحات هالبواش Halbwachs بعد عكسها : إذ سريعا ما تفكك الوقائع المتمايزة المآثر هي الأخرى. تكثف وتلخص تسمية الحدث في كلمة واحدة ذكريات ذات أثر. وتسمية الموقع toponyme غنية بالمعاني المكثفة وكانها مستودع وأداة إرسال ذكريات. لا يؤدي استنساخه إلى ذكر الشخصيات المرتبطة بالمكان فحسب ، بل يجعلهم معاصرين له. انتقل قسقام من مصرالوسطى إلى الحبشة. ونتيجة مجهودات الملوك وكبار الأعيان في هذا البلد ، ازدادت محطات توقف الـ"عائلة المقدسة" على الطريق ، واعتبرت الحبشة بدورها ، أنها أرض إستقبال يسوع الطفل والـ"عائلة المقدسة" ، واعتبرت أن الأثيوبيين هم أول من استضاف المسيحية. لم يكتف المؤمنون الأثيوبيون بتبني الطُبوغرافية المقدسة التي أعدها الأقباط وعملوا على تمديد الطريق في موطنهم. وبحيرة تانا خاصة ، وهي منبع النيل الأزرق ، موقع ذو شأن عظيم في مجال الرُهْبانية والحياة الكنسية ، وتحفها أكثر من ثلاثين جزيرة ، أقامت الـ"عائلة المقدسة" على واحدة منها لمدة ثلاثة أشهر أثناء الهروب. كما أطلق الأثيوبيون إسم "قسقام" على أحد أديرتهم في دمبيا Dembiâ.

سنرى الآن ماذا تعني هذه الجغرافية المقدسة بالنسبة للمؤلفين المسلمين المعاصرين ، وسنتبين بطريقة أوسع ، مدى مساهمة علماء مصر المسلمين في تعديل هذه الجغرافية.

٣ - ٢ - في محيط إسلامي ، الخطاب والسياسة (٢٢)

سيكون اكتشاف الكتاب المسلمين الذين ذكّروا بمواقع إقامة الـ"عائلة المقدسة" المفترضة في مصر ، أكثر صعوبة . إذ إن تنوع الفنون الأدبية لا يسمح بفصل مصدر ما والاكتفاء بتتبعه. غير أن مجموعة المؤلفات المختلفة التي يُرجع اليها قد تساعدنا. إذ إن مؤلف الكتاب الجغرافي أو الطُبوغرافي ، يستطيع في الواقع وبطريقة لا بأس بها ، وبالرجوع إلى الحُجج التي سبقته ، أن يستشهد بمؤرخين أو بمؤلفي قصص الأنبياء الذين عرّفنا بهم أعلاه. أن هذا الاسلوب بالنسبة لنا بمثابة ضوء الشمعة الذي ينير تيه الأعمال من كل نوع. ولكنه ينطوي على مَغَبَّة الخداع البصري. وبتطبيقه على كل المُؤلَّفات ، يتعذَّر التقدير الصائب للمساحة التي تحتلها الحكايات عن رحلة الـ"عائلة المقدسة" في أعمال الأوساط المتعلمة المسلمة على وجه العموم (نظراً إلى أنّهم وحدهم قد خلّفوا آثارا مخطوطة). فرحلة الـ"عائلة المقدسة" لم تسجل بالضرورة في كل الكتابات التي أحصت أحداث مصر البارزة . هناك مؤلفات لكتاب مسلمين تدور حول نفس المواقع التي اعتبرها المسيحيون محطات في رحلة الـ"عائلة المقدسة" ولا تشير إليها. كيف تستقرأ هذه الثغرات ؟ كعلامة جهل للتقاليد المسيحية، وقلة اكتراث حيالها ؟ أم هي الدليل على زوال موقع مسيحي ؟ وعلى عكس هذا ، ما مدى أهمية النصوص التي تُذكِّر بالتقاليد المسيحية ؟ علينا على الأقل اعتبارها قرائن لصلة ما ، المقصود تحليلها إذ كان ذلك ممكناً.

تقدم كتب الرحلات ، ووصف مصر ، وقصص الفتح ، دون شك ، مدخلا إلى متاهة النصوص. وكتب الفضائل بالذات لأنها تنتمي لفن أدبي معين يمتدح الأماكن. انتشر منذ العصور الوسطى خاصة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر حول مدينة القدس. فالثناء على "مدينة" مقدسة ، أو فضائل البيت المقدس (أو فضائل بيت المقدس)، تُسهم في البناء التاريخي لـ"المكان" المقدس. ومع تشكيل نطاق مقدس للمدينة منذ القرن السابع ، وزيارة الـ"مدينة" بصفة دورية ، وانتشار حديث إسراء الـ"نبي" ليلا باتجاه القدس ، عززت الـ فضائل تقديس القدس في نظر كل المسلمين. أما مصر ، بصفتها مكانًا ، فلم تجر فيها أحداث السيرة النبوية ، لذا فمن غير المتوقع أن تتطور الأمور على هذا النحو. ومن أول الكتابات التي تسرد وقائع فتح مصر، ما رواه ابن عبد الحكم (٢٣) في كتابه الذي لا ينتمي لأدب الـ

فضائل ولكن جاء في سياقه توسيعا في موضوع فضائل مصر. سار اللاحقون على نفس المنوال ، فمصر مميزة بين سائر البلدان لاستضافتها عددا كبيرا من الأنبياء . لا يذكر ابن عبد الحكم رحلة الـ"عائلة المقدسة" ضمن الأحداث التي تلفت النظر في مصر في القرن التاسع. غير أن الكندي قد رواها ، ثم الذين أخذوا عنه (٢٤). فـ"ميلاد" عيسى قد تم في مصر والنخلة التى احتمت بها مريم أثناء الولادة ما زالت هناك وكذلك شجرة في الأشمونين ، تُفرز زيتا من اليوم الذي تركت فيه "مريم" الطفل قريبا منها. فمصر هي الملاذ الذي لجأ إليه الأم والطفل ، ومن مصر انطلقا إلى "الأرض المقدسة".

وهناك كاتبان لنوعية مختلفة من الأدب استفادا من الدوافع والمواقع المسيحية. أولهما هو الإصطخري من القرن العاشر، ويشيرفي وصف جغرافي للقطر، إلى شجرة البلسم في عين شمس ، على مقربة إذن من الموقع الذي سيشتهر بسببه كشاهد على مرور الـ"عائلة المقدسة"(٢٥) ، وان كانت هذه الواقعة غير مذكورة. والثاني طبيب من بغداد (عبد اللطيف البغدادي) من القرن الثاني عشر-الثالث عشر ، ندين له بـ تاريخ مصر الذي يكرس فيه فصلا عن نبات هذا البلد (٢٦) ، يصف فيه على التوالي شجرة الجميز وشجرة البلسم ، ويقودنا ذلك إلى موقع المطرية الشهير. غير أنه لا يذكر هذين النوعين في موضع معين ولا صلة لهما بالحكايات المتعلقة بالـ"عائلة المقدسة". وأخيرا وبالمثل ، لا يذكر الرحالة الفارسي ناصري خسرو ، في منتصف القرن الحادي عشر ، الـ"عائلة المقدسة" في وصفه المفصل لحي" مصر القديمة ".

ظهر تحول أكثر أهمية عند كاتب معاصر لطبيب بغدادى هو أبو الحسن علي بن أبي بكر الهروى. وهو « ناسك ورحال » ليس مصريا ، ومن ثم ليس لديه داع وطني مباشر للإشادة بمزايا مصر ، التي زارها مثلما زار الـ"إفريقيا" (تونس الحالية) ، وليبيا ، وصقلية ، والـ"مدن" المقدسة في بلاد العرب ، والعراق ، والقدس (تحت سيطرة الفرنجة حين ذاك). غير أننا لسنا بعيدين عن الأدب المؤثر تأثيرا حسنا إلا قليلا ، في كتابه دليل المزارات المقدسة عن القدس(٢٧). وهو يتطرق خصوصا إلى أماكن يتردد عليها المسلمون الأتقياء ، من مساجد وأضرحة أولياء الخ. ويعطي بنفس القدر معلومات عن مواقع تنتمي لأديان أخرى ، تعبر عن آراء المسيحيين واليهود وتعرف بمعتقداتهم وشعائرهم. فالهروى ليس دقيقا فحسب بالنسبة للأماكن التي يتقاسمها أتباع الأديان التوحيدية الثلاثة-المرتبطة بقصة يوسف مثلا - ولكنه يتوقف أيضا عند المواقع الفرعونية والهلينستية ، خصوصا اليهودية أو المسيحية. وبالنسبة

للمواقع المسيحية ، يشير إلى «بستان المطرية ، في مصر الذي تفرز جنيباته زيت البلسم ؛ وترجع خاصيته إلى البئر الموجود به والذي يشاع أن الـ"مشيح" اغتسل فيه (٢٨) ». الصياغة غير مسبوقة ، لكنها تنقل معتقدات المسيحيين دون أن تؤيدها. ثم يذكر الهروى ، كنيسة صغيرة منحوتة في الصخر بالمنيا في مصرالوسطى ، هي "كنيسة الكف" ، سكنها الـ"مشيح" وترك بها أثر كفه (٢٩). ويشير أخيرا إلى معبد في مدينة البهنسا « سكنه الـ"مشيح" وأمه إبان سبع سنوات » (٣٠). لا تمثل آراء الكاتب صدى خطاب الأقباط فحسب ، لكنها تنشر النقاش الدائر حول البهنسا ومصر كلها . كما يذكر أن الـ"مشيح" « بقى سبع سنين [في مصر] بمصاحبة أمه ، مثلما جاء في الإنجيل ». ولنسجل بطريقة عابرة ، أن المؤلف يعترف بطابع يسوع المشيحي الذي تشاركه فيه الـ"عذراء" ، كما يقره التراث القرآني ، ومع ذلك يجلي شخص يوسف عنه. ولكن إدعائه عن الإنجيل غير دقيق ، فمدة مقام الـ"عائلة المقدسة" في مصر غير مبينة به. وإنجيل الطفولة وحده هو الذي يغطي الفترة التي تراوح فيها عمر يسوع بين خمس وسبع سنوات ، دون أن يعين صراحة زمان هذه الحقبة في مصر. لا يمنع ذلك الهروى من التأكيد على انه قرأ الأناجيل : « قرأت الـ"أناجيل" الأربعة فعلا ولم أجد أن الـ"مشيح" قد بلغ الـ"غرب" ؛ وهناك أيضا خلاف حول مقامه في مصر ، يقول البعض إنه أقام في البهنسا ، وهذا صحيح ، ويتحدث الآخرون عن اللاهون وهذا خطأ ، وكلها نواحٍ طرحناها للبحث من قبل (٣١) . » إن ما يهمنا هنا ، هو وضع مصر الخاص : فهي محل إقامة يسوع ، وتحدد نهاية البلاد التي زارها الأنبياء والمختارون. في الحقيقة ، لم يتجاوز حدودها أي منهم ، ولم تتباه "بلاد المغرب" أبدا بمجيء واحدٍ من مؤسسي ديانات التوحيد. إذ تشكل مصر نهاية المدى الذين كرسوه.

تدل هذه الشواخص على أن المسلمين لم يكونوا في أول الأمر على دراية بمعتقدات الأقباط. وتوحي أيضا -مؤكدة الترتيب الزمني الموضوع أعلاه- بأن الطُبوغرافية المسيحية نفسها ، لم تكن قد تبلورت بعد في بعض المواقع. فقد حدث التحول في بداية القرن الثالث عشر - ويؤكد علي ذلك أيضا كاتب معاصر آخر هو ياقوت (المتوفي في ١٢٢٩) ، ويشير مثل الهروى إلى البهنسا مؤكدا أن يسوع وأمه أقاما بها سبع سنوات ، وإلى المطرية وشجرة البلسم والبئر الذي ترجع خاصيته إلى إغتسال يسوع بمائه (٣٢). ويلفت النظر إلى أهمية أن يكون من يستخرج البلسم ، شخصا مسيحي الديانة ، وهو أمر عزيز على الكتاب المسيحيين. من الملاحظ إذن أن هناك تطابقاً ثلاثياً على الأقل بين التقليد المسيحي وبين المؤلفين

المسلمين المتعاقبين . تطابق المواقع الجزئي . وسنرى قريبا ما الذي يفرق بينهم ، غير أن المؤلف الشهير المقريزي يتبع حرفيا مسار الـ"عائلة المقدسة" في السنكسار القبطي وينقل معجزات كل محطة (٣٣). تطابق الأزمنة : فشهادات المسيحيين والمسلمين تأتي بنفس المعطيات في أوقات متقاربة. وأخيرا تطابق الروايات حول المواقع المختلفة.

عمل المسلمون على إعلاء شأن البهنسا في مصر الوسطى ، على حساب أماكن أخرى في التراث المسيحي (٣٤). فقد احتلت زمنا طويلا موقع الصدارة في الطُبوغرافية المقدسة التي وضعها المسلمون بدورهم -ولن نتطرق إلى الأمر هنا. وقد جاء ما يلي في سورة قرآنية : « وَجَعَلْنَا ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ آيَةً وَآوَيْنَاهُمَا إِلَىٰ رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ »(٢٣ ، ٥٠) . وإذا بالمؤرخين والمعلقين يحددون عن طيب خاطر ، أن هذه الربوة في مصر ، ومثلما فعل المسيحيون من قبلهم ، أعطوا تفسيرا لاهوتيا لإقامة الـ"عائلة المقدسة" في هذا البلد. وفي حالتهم ، كان مجئ الـ"عائلة المقدسة" يبشر بالفتح العربي ، وكان مسار الرحلة يحدد الطريق الذي ستسلكه جيوش الاسلام (٣٥) . نتيجة لذلك ، بدأت المنافسة بين المواقع التي ينطبق عليها هذا الوصف. ذكر الهروى التنافس بين البهنسا واللاهون وكان قاطعا بالنسبة للموقع الأول. ولكن الآراء تضاربت حول البهنسا والمطرية-عين شمس ، أو حول البهنسا ومصر القديمة التي يكتب الكندي عنها على لسان شاهد: « مر عيسى ابن مريم بسفح هذا الجبل [المقطم بمصر القديمة] ، كان يرتدي معطفاً من الصوف مطوق بحبلة وكانت أمه إلى جانبه. إلتفت عيسى إليها قائلا : أماه هو ذا جبانة جماعة محمد (٣٦). » وأن كانت هذه الـ"نبوءة " في صالح القاهرة ، فان مؤلف كتاب فتوح البهنسا (٣٧) يناقضها ، ويكرس فصلاً بأكمله لمجئ وإقامة الـ"عائلة المقدسة" في البهنسا و أدام الإقامة فيها سبع سنوات : مغتنما الفرصة ليجعل منها الموضع الذي حقق فيه الطفل يسوع الـ"آيات" التي وردت في « الحديث » (٣٨) ، ولم يكذبه المؤلفون اللاحقون (٣٩).

كانت البهنسا ، "اوكسيرنخوس Oxyrhynchos القديمة مدينة مزدهرة في العصر البيزنطي. كانت جبانة مقدسة ، تملكها الإسلام في ظروف أسلمة قوية ، واستأثر بها وبالـ"عائلة المقدسة" معها (٤٠). من ثم يُفهم رد فعل الأقباط على هذا الاستئثار، والتأكيد القوي على الادعاء بقدسية "قسقام " جنوبي القطر ، في رؤية ثيئوفيلس على وجه الخصوص. وهناك مؤلفان مسيحيان يدافعان عن وجهة نظر مختلفة تماما. إذ يُنسب إلى كل من الأنبا زكريا أسقف سخا والأنبا كيرلس أسقف البهنسا من القرنين السابع والثامن ، مواعظ

أحدث ، وصلتنا بالعربية ، ومن الواضح أن بها فقرات مدسوسة على النص الأصلي (٤١). وهما أيضا يتنازعان على وَضع "قسقام" المختلق فى عظة ثيئوفيلس. الأول لا يشدد على قسقام ، وإن بدا قريبا للغاية من رؤية ثيئوفيلس. والثاني يروي رؤية تخالف بشدة رؤية ثيئوفيلس ، ويحدد لها موقعا ناحية البهنسا. ويرجع ليوسف الدور الرئيسي بدلا من الـ"عذراء". معبرا عما في نفسه ، بصيغة المتحدث. ولنتجاوز المقاطع التي تشكل من الآن فصاعدا ، تغْييرات في الموضوعات المعروفة. ولنتوقف بالأحرى عند الرؤية التي يرويها قرْياقْس Cyriaque ، وجاء في سياقها ، أن الـ"عذراء" أمرته بترميم كنيسة بمصاحبة القس انطونيوس (٤٢) .شرع الرجلان في العمل وعثروا على حُلّي كنيسة قديمة وخصوصا على مخطوط بيد يوسف ، مخبئين في حَنيَّة مُثبتة. يحكي يوسف بصيغة المتكلم عن تهديد هيرودس ، "الهروب إلى مصر "، والمجيء إلى البهنسا والإقامة فيها ، كما روتها الـ"عذراء" تماما وصولا إلى "قسقام". وعند مغادرتهم إلى اليهودية ، يعلن يسوع أنه في ذكرى إقامته سيكون هذا المكان معروفا في الأرض كلها . وهكذا أصبحت للبهنسا شأن عظيم في مؤسسة الـ"كنيسة المسيحية" وانتزعت مكانة قسقام.

ظلت المدينة مزدهرة حتى نهاية القرون الوسطى ، كانت في البداية حاضرة إقليم ، ومركزا لإنتاج النسيج ، ثم تضاءلت أهميتها من الوجهة المادية ، وهذه عبرة التاريخ وكموقع له بُعد مقدس في الاسلام . ذكرها ابن بطوطة في القرن الرابع عشر ولم يمنحها قيمة دينية (٤٣). وبالنسبة للطُبوغرافية المسيحية ، خسرت المدينة ونواحيها أيضا المنافسة مع محطات أخرى زارتها الـ"عائلة المقدسة" في مصر ، وإن استمر إدراجها في قائمة المواقع التي تقدست ويقصدها الناس لنيل النعم.

هكذا تؤيد كتابات المؤلفين المسلمين في القرون الوسطى دوام طُبوغرافية مقدسة نشأت حول الـ"عائلة المقدسة" ، ومؤسسات تدعم المعتقدات والشعائر ماديا. وتؤكد أيضا على التشابه بين الخطاب المسيحي والاسلامي عن الـ"عائلة المقدسة في مصر".فالمؤلفون المسلمون المهتمون بمصر على دراية بالتقاليد المسيحية المتعلقة بالـ"هروب إلى مصر" وبـ"طفولة المسيح " وبالنسبة للمقريزي فكان على دراية واسعة بالطقوس القبطية. كما اعتبروا أن هذه المعتقدات مشروعة ، وشاطروا الأقباط اليقين بأن الـ"عائلة المقدسة" أقامت في مصر فعلا. لم يكتفوا بذكر المواقع المسيحية ، ترددوا عليها ، تملكوا بعضها وجعلوا منها المكان الذي حدثت فيه الآيات والمعجزات الذي نسبها العُرف المحلي ليسوع الطفل. واسندوا بُشرى مجيء الرسول

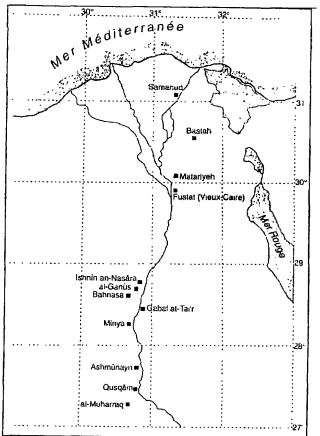
وأسلمة القطر إلى ماجريات في سيرة "المسيح". وعند تشكيل وتسخير المجال المقدس ، كان العلم بالنصوص وبالأماكن ، موضع تنافس بين المسيحيين والمسلمين مثلما يحدث داخل كل الطوائف الدينية.

أما سلاطين مصر فعمدوا إلى تهيئة الظروف اللازمة لتدعيم هذا المجال على نطاق واسع. من خلال الانتظام الاداري والنظام السياسي ، و بإرساء القواعد والاهتمام بتطوير بعض المواقع منها على الأخص : المطرية التي أنمى فيها الأيوبيون ، بواسطة الري زراعة شجرة البلسم في نهاية القرن الثاني عشر. وسنرى فيما بعد ، وفقا للرحالة المسيحيين الغربيين ، أنه بعد هذه السلالة الحاكمة ، استمر ولاة مصر على هذه السياسة في الرقابة على المكان ومنتجه الثمين ، وأن المسلمين استمروا في الانتفاع بالمطرية لأغراض اجتماعية وسياسية متنوعة. ومرة أخرى يُظهر موقع المطرية التشابك بين مجالات وممارسات أتباع الديانتين. من المحتمل أن يكون العُرف السائد عند الأقباط في الأماكن التي كرّسها يسوع ، لا يختلف كثيرا عن عُرف الأغلبية المسلمة في الأماكن المُباركة. وبدلا من البحث عن منشأ هذه الأعراف؛ وبدلا من التسليم بأن لأقباط قد ابتدعوها لأسبقية المسيحية على الإسلام ، علينا بالأولى ، مراعاة تشاركهما في اللغة ، وفي الآمال والتعبير عنها أو تلبيتها بوسائل متماثلة.

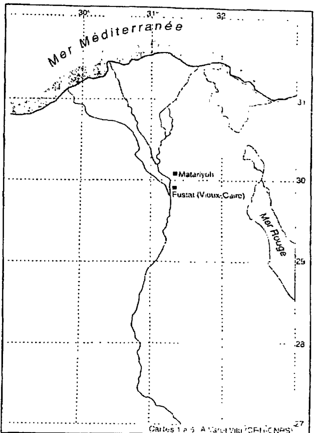
٣ - ٣ تواصل الذاكرة القبطية

ولنتوقف مرة أخرى عند الماضي القريب ، لتقييم التغيرات التي خضعت لها طُبوغرافية القرون الوسطى الواردة أعلاه. فقد عرفت جغرافية الـ"هروب إلى مصر" تعديلات أخرى في القرنين التاسع عشر والعشرين. احتفظت بالمواضع القديمة ، ولكنها تمددت إلى الشمال ، وربَحَت مواقع كثيرة في الدلتا وفي "وادى النطرون" ، وتوغلت في الجنوب إلى ما وراء أسيوط (انظر خريطة ٥). وقد ازداد عدد ملاجيء الـ"عائلة المقدسة" في القاهرة على وجه الخصوص. نذكر أيضا أن الأماكن التي زارتها الـ"عائلة المقدسة" قد تجسمت تدريجيا في بنايات ، تتهدم بمرور الزمن ، وتتحول وقتئذٍ إلى مواقع أثرية ، لا تمحى ذاكرتها بل بالعكس، يجعلها قِدَمها الظاهر معاصرة للـ"الهروب" ، غير أنها تصير شواهد على حوادث من عهد سابق وتوفر إذْ ذاك أسس أبنية حديثة ، ذلك أن الرخاء الذي تمتع به الأقباط في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، أتاح لهم الحفاظ على تاريخهم وممتلكاتهم وتشييد

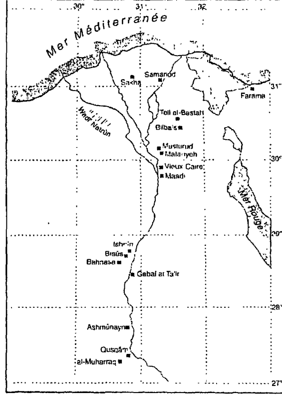
كنائس جديدة في المواقع القديمة ، أو توسيع مبان قديمة ، حيث أن هذه الكنائس الضخمة تضيف بُعدا جديدا حول حضور الـ"عائلة المقدسة "، وتحثنا اليوم على زيارتها . وقد بنيت على طرز أوروبية وزينت أيضا تبعا للذوق الاوروبي السائد وقتها. وحاليا تنتشر صور مقاطع الـ"هروب إلى مصر" على جدران الكنائس ، وكان الأقباط قد توقفوا عن رسمها منذ زمن بعيد : منها كنيسة مار بطرس وماربولا Saint-Pierre-et-Paul، المشيدة عام ١٩١١ بالعباسية ، على شارع رمسيس ، وتزينها من بين الصور الجدارية لوحة الـ"هروب إلى مصر" لـ Romain Primo Pantciroli. وفي عام ١٩٥٦ أيضا ، نقش رسامان محليان هما س. انطون S. Antoun وي. عطا الله Y. Attallah ، مقاطع متعددة من الـ"هروب إلى مصر" في كنيسة الـ"عذراء" للأقباط الكاثوليك بشبرا (٤٤). تُظهر هذه المبان نفسها في المدينة ، لكن بأشكال أخرى أيضا. فالبطاقة البريدية ، والكتيبات المصورة التي تروجها الـ"كنيسة" القبطية ، وكتب الارشاد المنشورة بمختلف اللغات تجعل من الكنائس والقرى القبطية إطارا للـ"هروب إلى مصر". وإن كان عدد الأقباط في تناقص اليوم بالنسبة لأغلبية السكان في مصر ، فإن صورهم متداولة خارج الحدود ، عند أقباط المهجر ، ومع السياح المسيحيين من كل منشأ ، وهم الحجاج الجدد لهذه الـ"أرض المقدسة" العتيقة.



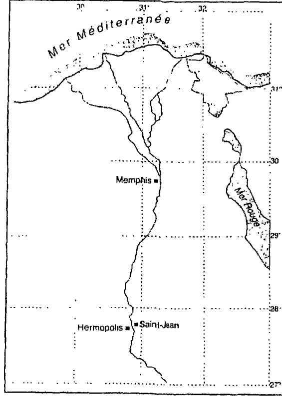
١ - المواقع الأولى المشار إليها ، القرن الرابع



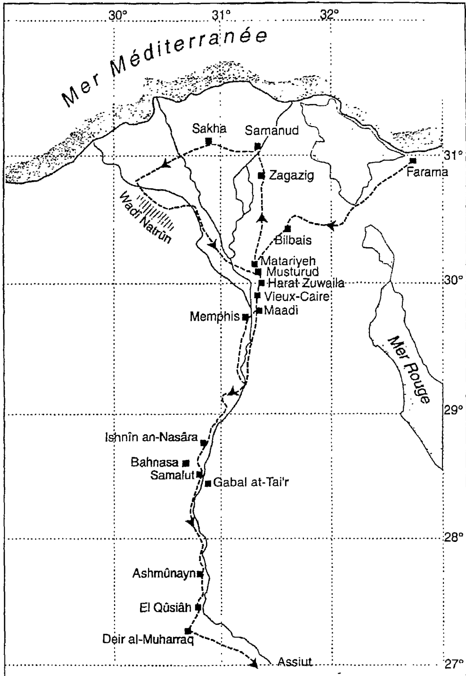
٢ - الطّبوغرافيّة المسيحية في العصر الإسلامي ، القرون الثامن - الخامس عشر



٣ - المواقع التي أشار إليها الكتاب المسلمون ، القرون الثاني عشر - السادس عشر



٤ - موقع حج المسيحيون الغربيون ، القرون الثامن - الخامس عشر



٥ - طُبُغْرافِيَّة مسيحيي مصر ، ٢ ، القرن الواحد وعشرين

الفصل الرابع

انعطاف الطريق

حجاج ورحالة الغرب وشمال أوروبا (١)

هل علم الرحالة الغرباء عن المنطقة الذين جابوا مصر ، بالجغرافية المقدسة التي خططها بتأن مسيحيو ومسلمو القطر ؟ هل تتبعوا خطاهم ، في إثر ال"عائلة المقدسة" ؟ جاء إلى مصرمن الشمال أو من الغرب المسيحي ، على مر العصور ، إكليريكيون وعلمانيون، تجار وحجاج ، مسيحيون ويهود، وكثيرون منهم كتبوا عن أسفارهم. هل أشاعوا معتقدات السكان الأصليين ، هل شاركوا فيها ؟ وبعيدا عن ذلك ، هل عرف من طاب لهم تجميع المعرفة عن مصر، ولم تطأ أقدامهم أرضها ، شيء عن الذاكرة الدينية المصرية ، هل قبلوا الحكاوي المرتبطة برحلة ال"عائلة المقدسة" ؟ إن الأجوبة عن هذا الذي نحن بصدده ليست أحادية المعنى و تختلف تبعا للعصور. تختلف أيضا بحسب المؤلفين ، وكثيرون وصلتنا حكايات أسفارهم المباشرة ورواياتهم الخيالية. أن هذه الكتابات التي سوف نستخدمها كدليل لاستكشاف مصر ال"عائلة المقدسة" ، كما نظر إليها الغربيون ، لا تتبع نظاما معينا. لكن ، ما يهمنا بالأكثر هنا هو الترحيب الذي لاقته هذه الكتابات ، وليست صحة الشهادة . كان لبعضها شعبية كبيرة. لم تنتشر باللاتينية فحسب ، وهي اللغة التي كان بمقدور كل متعلم قراءتها. ترجمت أيضا، وطبعت إبتداءً من القرن السادس عشر بلغات وطنية متنوعة وفي إصدارات عديدة. وكي لا يضل القارئ ، لن نستصحبه في الاتجاه الخاص بـ "الكتاب المقدس"، لن ندفعه إلى البحث عن كل الأديرة والأضرحة التي تردد عليها الرحالة. سنتناول طرق وملاجئ ال"عائلة المقدسة" فقط.

٤ - ١ - على خُطى نصارى مصر

لا يسير الرحالة دائما ، في خُطى ال"عائلة المقدسة" ، ولا في إثرها فحسب. ربما لم يفكر الأولون منهم في ذلك قط. وتندرج مصر في نطاق برنامج الحج الخاص بهم ، لأنهم يقصدون

فيها مواقع الـ"عهد القديم" ، وملاقاة الـ"عبرانيين" وموسى (٢). تتجه "هاجر" ، وهي أول امرأة نقلت زيارتها "الأرض المقدسة" في نهاية القرن الرابع (٣٨١-٣٨٤) ، نحو المواقع «التى التي يروق النصارى مشاهدتها ». إنما هي تريد « أن تعرف حق المعرفة الأماكن التي مر بها بنو إسرائيل (٣) » ، ولديها الكثير عن موسى ولا شيء عن مقام الـ"عائلة المقدسة" في مصر. وكذلك المؤلفين اللاحقين من القرنين الخامس والسادس (٤). لم يعرف نصارى الغرب الطُبغرافية المقدسة الخاصة بنصارى الشرق ، أو ، لم يعترفوا بها حتى تاريخ ثابت. أن الزائر "للترويح عن النفس" ، هذا المتدين الغير مسمى الذى يرحل بعد حوالى قرنين من الزمان من عصر "هاجر" ، ما زال يتذكر شخصيات ، موسى ، ويوسف ، وبنات لوط والعبرانيين. ويطالع آثار مصر الفرعونية على أنها تعبر عن الـ"عهد القديم". ويعتبر الأهرامات خاصة ، هي مخازن الغلة الخاصة بيوسف ، وبالمثل عند الرحالة المتأخرين لزمن طويل . غير أنه يدخل مزارات مسيحية محلية ، مثل مقبرة مار مينا ، « التي تحدث فيها عجايب كثيرة » في الصحراء الليبية. وإذا به ينفذ إلى أحد أخص المواقع المرتبطة بالـ"عائلة المقدسة".

> **وها هو يسجل أن هناك في منف ، يوجد معبد [حاليا كنيسة] ، انقفل أحد أبوابه في وجه "سيدنا" عند مجيئه إلى هنا مع الطوباوية مريم ، ولا يمكن فتحه حتى يومنا هذا. وشاهدنا هُنالك دثاراً من الكتان نرى عليه صورة الـ"مخلص" ؛ يقال انه مسح به وجهه وان صورته لم تمح من عليه ؛ وهي مكرمة دائما. قمنا بتكريمها ولكننا لم نتمكن من النظر إليها جيدا بسبب البريق الذي يشع منها ، وكلما حدق المرء فيها ، يراها بشكل مختلف (٥)**

نحن في الفترة ٥٦٠-٥٧٠ و وهذا أول دليل يبين آنذاك ، أن نصارى الغرب أسرى تخطيط وضعه المسيحيون المصريون ، يزورون مواقعهم المقدسة ، وينقلون معتقداتهم (« يقال أن ») وممارستهم (« وهي مكرمة »)، وينتسبون إليها عن طيب خاطر. وهو أول أثر للتداخل بين الطائفتين. تداخل سيدوم ، فبيير دياكر Pierre Diacre ، وهو شاهد متأخر قد زار المواقع نفسها في القرن الثاني عشر. وأكثر ما استوقف نظره وريشته ، في منف ، آثار إقامة اقامة الـ"عبرانيين" والـ"خروج" ، وآثار مريم والصبي عيسى (٦) التى تراكبت أو زادت عليها فى قرية قريبة. وإن لم يتبدل الموقع فيما بين زمن الزيارة والأزمنة السابقة ، فقد ضاع ما كان معروضاً به. ولن تذكر الروايات المتأخرة موضوع المعبد ذي الأختام ولا قطعة الكتان.

في الواقع ، أنه حتى هذا العصر ، لم تكن الجغرافية المقدسة الخاصة بنصارى الغرب ، قد ثبتت بعد. كانت المواقع البارزة مبعثرة ، والعناصرالتي تتميز بها متنوعة. ويبدو من خلال

رواية وأخرى أن الرحالة والحجاج المتعاقبين ، لم يشاهدوا نفس الأشياء. فالترتيبات الموضوعة ظلت ناقصة ومكوناتها غير ثابتة وحكاياتها متقلبة قرون عديدة . سنرى فيما بعد، كيف تنقلت الأفكار في البداية بين نواح عديدة ، قبل أن ترسخ بصلابة في أماكن معترف بها. هكذا الحال مع شجرة الجميز الخاصة بفرعون وشجرة البلسم ، وقد ظلتا متلازمتين لوقت طويل. فالأولى ، وكما يدل عليه اسمها ، يفترض وجودها في مصر و اذ بالـ Tractatus Pierre Diacre يحددا موقعها في البداية في" الأرض المقدسة" مع شجرة البلسم. غير أن هذه أيضا ، نقلها مؤلف النص الأول على الأقل ، آنذاك ، من أريحا إلى مصر، حيث اجتمعت الشجرتان في مكان واحد في هذا البلد ، واستمر بقاؤهما المزدوج ماديا وأسطوريا. وعلى العكس فشجرة الموز المرتبطة لسببين بالـ"كتاب المقدس" (تم الجمع بينها وبين الخطيئة الأصلية وسقطة الإنسان ، لأن الثمرة تحمل أثر عضة آدم ؛ والجمع بينها وبين الـ"مسيح" لأن إذا قطعت بخط عرضي فهي تكشف عن رسم على شكل صليب) ، ستتأرجح طويلا في حكايات الرحالة والحجاج ، بين فلسطين والمواقع المصرية التي نزلت بها الـ"عائلة المقدسة"(٧).

كانت الجغرافية المقدسة للأقباط في وقت ما ، ترشد اللاتين إلى الطريق. ثم تحرروا منها وعملوا على استثمار الأماكن المقدسة الخاصة بهم ماليا. وشكلت العناصر المميزة التي برزت واحدة فواحدة ، منذ القرن الثاني عشر ، على أقل تقدير ، الإطار الذي سيعرض فيه أي حدث وقع أثناء رحلة الـ"عائلة المقدسة " في مصر ، بطريقة ثابتة ، والواقعة التي يعبر عنها ، والتي ستسجل من جراء ذلك باستمرار، في دليل سفر الرحالة النصارى الغربيين. وافسحت هذه العناصر بدورها المجال لقصة متبدلة ؛ اقتبست رموزا مختلفة واستندت إلى روايات متنوعة دعمت معتقدات وممارسات متعددة. يستمع اليها الرحالة المتواجدون في المواقع ويغادرونها محملين بذكريات الـ"عائلة المقدسة" وذكريات رحلتهم : أحاديث ، صور ، وحوائج مادية أيضا. ذكريات وذكرى. هكذا تتوارى الطُبغرافية والكتابات القبطية على مر الأيام أمام طُبغرافية تم تحديدها وتم تثبيت أسماء البلدان الواردة بها أيضا.

٤ - ٢ - التخطيط اللاتيني

هناك كاتبان معاصران ، على إمتداد أنسال الرحالة اللاتين ، هما چوس ڤان غيستل Joos Van Ghistele وفيليكس فابري Félix Fabri ، يجدر بنا التوقف عندهما. والسبب أن أحدهما يختتم رحلة ، أما الثاني فهو لا يدشن عهدا آخر ، لكنه يتوسع في شرح معظم المواقع التي يوليها اللاتين اهتماما. جاب چوس ڤان غيستل Joos Van Ghistele مصر فيما

بين عام ١٤٨١ وعام ١٤٨٥، وهو فَلَمَندي من كبار العسكريين ورجال السياسة . وكان الهدف من رحلتة استراتيجيًا - كان يبحث عن الـ "قسيس يوحنا"* وحاول اللحاق به في الحبشة - ، ابتعد عن الطرق المرسومة للحجاج ، تنقل مع التجار الايطاليين واتجه إلى منبع النيل حتى "دير المحرق". دون النص الأصلي لرحلته بعد رجوعه، لم يحرره هو ولكن تم تأليفة إنطلاقا من مذكراته. لم يؤثر ذلك إطلاقا على إنتشار روايات مختلفة عنه ، بخط اليد أولا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، فضلا عن طبع خمس ، وربما ست إصدارات فيما بين عام ١٥٣٠ وعام ١٥٧٢ ، بالفَلَمَندية وربما أيضا بالفرنسية (٨).

التزم فان غيستل Van Ghistele بالطُبُوغرافية القبطية إلى أقصى حد، فيما ألَّف بينها وبين تجربة الرحالة النصارى القادمين من بلدان مسيحية غربية. وهي خبرة رحال غربي لكنه يتبع طريق التجارة المعتاد ، وقوافل الحجاج فيما بين القدس والقاهرة : حيث يشاهد كثرة من ورد أريحا. ويتصور أن هذه الزهور النضرة وسط الصحراء لا يمكن أن تكون النتاج البسيط العادي للأحوال الطبيعية. فهي من شواهد استخدام الفارين هذا الطريق : « هذه الزهور لا وجود لها بهذه الوفرة في أي مكان من العالم إلا في هذا الموطن [يشير المؤلف إلى سيناء] ، على الطريق بين القدس والقاهرة ، حيث سافرت الـ"قديسة مريم" ، "والدة الرب" عندما هربت مع إبنها من الأرض اليهودية إلى مصر لتخوفها من هيرودس (٩). » هي تجربة رحال من الغرب ، يمتلك علماً أعاد العلماء غربلته من قبل ، ويردد أقوالهم بخصوص شجرة البلسم التي سيرد ذكرها فيما بعد (١٠). وهي تجربة أهل البلاد مباشرة : فعلاوة على "بابليون" (بعبارة أخرى حي"مصر القديمة") ، سيتعرف على محطة التوقف في "منف" ، دون ذكر اسمها على مقربة من العاصمة ، وعلى "هرموبوليس" (أو "الأشمونين") في الجنوب ، ثم يتجه إلى "دير المحرق" في مصر الوسطى. وفي منف حيث تنتشر الأطلال ، يوجد ما يشبه البئر ، غير أن ليس به ماء ويقال إنه مليء بالكنوز. حاول الكثيرون العثور عليها وفي كل مرة يصابون بالنحس ، لذا لم يجرؤ أحد على البحث عنها بعد ذلك. ويقول المسيحيون في ضواحي المدينة ، انه في الأمس البعيد ، كانت عاصمة الوثنية تقع في هذا المكان ، وانه في العصر الذي جاءت فيه مريم بمصاحبة يسوع ويوسف مصر ، سقطت كل الأصنام على

* [هذه شخصية أسطورية اعتقد الأوروبيون في العصور الوسطى أن مملكته عند نهاية العالم أحيانا في الحبشة ، وأحيانا في الهند. وكان من أساطير الحروب الصليبية خاصة : تعليق المراجع.]

الأرض وتحطمت وانشطرت نصفين ، كما تنبأ إشعياء النبي Jérémie والحكيم المدعو هرمس Hermès (١١).

ولنترك التلميح إلى هرمس Hermès وهذا الاحتمال الذى يطرحه حول معنى ديوان مبهم من عصر الـ"نهضة" (١٢). فالأمر يتعلق هنا بأفكار أوروبية أكثر منها مصرية. غير أن المسافر قد تحدث مع « المسيحيين المحيطين » ثم نقل المضمون الشرقي إلى الغرب حيث قالوا له : إن الهاربين وصلوا حتى "منف" وأن سقطة الأصنام وقعت في المدينة. وهو خطاب يعتمد على الحوارات ، فالمسافر الذي يكتب يحكي عن ذكرياته ويردد ما قاله أبناء المسيحيين المصريين. ربما استطعنا أيضا المجازفة بافتراض : إن كلام الأقباط وحديثهم المزدوج عن البئر ذى الأختام الذي يحوي كنوزاً عتيقة ، وسقطة أصنام الوثنية ، يصحح مقتطفات من عظة تاوفيلس ، التي تذكر فيها أنه كلف من قبل الملك بتحويل المعابد إلى كنائس والاستيلاء على ثرواتها ، وانه فك شفرة الختم الذي يقفل على كنوز الإسكند الهائلة.

مرة أخرى ، يستمع الرحال وينقل أحاديث أهل البلد المسيحيين ، عندما يزور قرية على شط النيل ، مزودة بكنيسة مكرسة لمارجرجس ، يكرمها المسيحيون والوثنيون [يقصد المسلمين] . و« يحكى أن » هذا المكان الغير معروف حاليا قد أوى بالفعل لفترة من الزمن الـ"عذراء" والطفل أثناء الـ"هروب إلى مصر" (١٣). وأبعد قليلا ، وعلى ضفاف النيل أيضا ، يصغى الرحال إلى أقوال الرهبان الأروام وينقل : أنه كانت هناك نخلة في هذه المدينة المهدمة حاليا ، كان هناك نخلة « انحنت عند مرور مريم ويسوع ليتمكنا من قطف ثمارها (١٤) ». ويؤكد الرهبان إن جذع وعرق هذه الشجرة مازالا مرئيان أسفل مذبح الدير الكبير. وبعد سفر يستمر خمسة أيام ، يصل الرحال أخيرا إلى دير المحرق ، حيث يسكن رهبان أحباش ، روم ويعقوبيين ، ولكل مجموعة حيز خاص بها. مرة أخري يقود الرهبان المسافر ، ويردد هو ما سمعه : يزور مسكن مريم ويسوع ، والمذبح الصغير الذي شيده الصبي بنفسه ، ويشاهد خارج الكنيسة الصغيرة ينبوع الماء الصافي العذب المثير للإعجاب.

ستنمحي من بعده ، محطات التوقف في الجنوب ومنف ، من رحلات الغربيين وسينصرف الاهتمام عن المواقع الباقية في الذاكرة القبطية ولم يستغلها اللاتين. وهو نفسه لم تعد تستأسره المواقع المحلية برمتها في القاهرة وضواحيها. يحكي معجزة حدثت في الكنيسة المعلقة (كنيسة الـ"عمود" بالنسبة له) متذكرا إياها بالتفصيل ، ولا يذكر شيئا عن كيف عاشت الـ"عائلة المقدسة" في المكان بحسب التقاليد القبطية. تمركزت الجغرافية اللاتينية في

موقعين مهمين هما : كنيسة القديس سرجيوس (أبو سرجة) وبستان المطرية الشهير ، على مسافة وجيزة من المدينة وعلى مقربة من "عين شمس". والكنيسة التي يسميها أيضا كنيسة "سيدة المغارة القديسة مريم " موصوفة بنفس معايير المزارات المقدسة الأخرى على طريق الحج:يتبع المؤلف خطوات المرشد ويحدد بدقة كل الأشياء التي عرضت عليه ، يصفها وكأنه يريد لحجاج المستقبل التعرف على المكان وعلى الروايات المرتبطة به. وهو يصف الهيكل إلى أسفل الكنيسة الذي خبأ مريم ويسوع والطفل يسوع ، ونصل إليه عبر درج مكون من عشرة سلالم.

> **تظهر على يمين الخارج كوة تشبه تجويف الفرن ، بها أجزاء مزينة بشكل جميل ومغطاة بالكامل بكسوة من المرمر. وهناك في وسط الثقب يوجد صليب منقوش في الحجر ، في نفس الموضع حيث كان من عادة (كما يقال أيضا) "السيدة مريم" إخفاء ابنها يسوع عند سماع أصوات مريبة ، خوفا عليه من اليهود. وعلى يمين هذا الثقب ، يوجد صهريج كثيرا ما غسلت فيه مريم قُمُط " سيدنا يسوع" ... ظل هذا الموضع والكنيسة يحظون بتكريم عظيم(١٥) .**

من الذي يرشد فان غيستل Van Ghistele هنا، من الذي يقص عليه ما يحكيه لنا ؟ من الآن فصاعدا ليسوا الأقباط. وقبل الإجابة ، علينا تتبعه إلى الموقع الآخر المهم ، إلى بستان المطرية، الذي خصص له فصلا كاملا في حكاية أسفاره. أخيرا يحظى الموضع باسم، في حين انه لم يعرف في الغرب حتى القرن الرابع عشر ، إلا باعتباره «مخيم» ، أو قرية أو بستان خفي الاسم : و"المطرية" إسم موقع جغرافي برز بالعربية في أعمال أبو المكارم والسنكسار القبطى قبل مائة سنة . الصورة التي يقدمها للمكان تتضمن كل مكونات المجال المقدس التي وضعها النصارى وأشار إليها كتاب مختلفون منذ القرن الثاني عشر على الأقل وهي : الـ بستان المزروع بأشجار الفاكهة ، حيث توجد أيضا شجرة جميز فرعون ، البستان المُسَيّج الذي يحوط شجر البلسم وأصلها من نبات "أرض الميعاد" ويسقي المجموعة كلها النبع العجائبي. هناك علاقة هيكلية بين هذه العناصر التي يرجع الفضل في وجودها ومزاياها إلى الـ"عائلة المقدسة". فإقامتها هنا نمق المكان وأنعشه. فالماء الذي يجري هنا عذبٌ وغزير ، لأنه هبة من الله ، منحها للهاربين من الـ"أرض المقدسة"، عندما رفض سكان المكان إمدادهم به. الاغتسال به يشفى كل الأمراض ، لأن مصدره عجائبي. وشجر البلسم له مفعول علاجي معروف لأنه من نبت الـ"أرض المقدسة" ويتمتع بمزايا منتجاتها ، ويسقيه الماء العجائبى على

يد مسيحيين على وجه الحصر. وشجرة الجميز تبدو رائعة ، ليس بسبب هيئتها وتكوينها كما وصفت في النصوص العتيقة ولكن لأن الـ"عذراء" كانت تخفي الطفل في تجويف جذعها عند سماعها صوت مريب. سحب فان غيستل Van Ghistele الدور التقليدي المنوط بالنخلة، وجعل هذه الجميزة هي الشجرة التى انحنت أمام الـ"عذراء" . وهويُذكِّر بما كتبه مؤلفون أقدم ، Jean de Mandeville مثلا ، في القرن الرابع عشر ، أو Pierre Diacre قبله مؤكدين أن هناك علاقة بين : بستان الفواكه هذا الذى التمست فيه الـ"عائلة المقدسة" الراحة ومدينة "عين شمس" القريبة جدا ، واعتبرها الموقع الذي تكسرت فيه الأصنام. ولقرب الموقعين دلالة خاصة: فالعديد من الكتاب قبله وآخرون بعده يقتبسون من هيرودوت أسطورة العنقاء التي تولد ثانية من رمادها كل خمسمائة عام ، ويفسرون ذلك على أنه رمز مسيحي لـ"قيامة المسيح"(١٧). وبذلك يكون بستان المطرية هو موضع التجدد والتكفير عن الخطيئة الأصلية التي أفقدت الجنس البشري الخلود.

أضيفت البنايات إلى هذا المنطوق القديم آنذاك ، لكنه مثبت من الآن فصاعدا. بيت ، بقايا قصر وسبعة أو ثمانية أعمدة ، وخصوصا بناء كان مغطى بغصون الصفصاف عوضا عن السقف عندما زاره Van Ghistele ، وتوجد في أحد جدرانه ، فتحة مربعة ، مزينة بالمرمر الأبيض : « يقال انه كان من عادة "السيدة مريم" وضع ابنها يسوع فيها ليستريح(١٨) ». إن تدوين هذه الملاحظات المعمارية يعبر عن تطوير الطُّبغرافية القبطية وهناك مثال آخر : تجسم مقام الـ"عائلة المقدسة" في البداية في بنايات ، وأصبحت كل من الذاكرة الشفاهية والبصرية أثرية. ما كان أثرا في أرض مكشوفة ، أو على ضفاف نهر ، تجسم في مُصلًى أو كنيسة صغيرة بأشكال ولوازم بناء ضخمة. خربت المنشآت بعد ذلك وتحولت أطلالا أثرية. ينمحي الوقت بين زمن الـ"عائلة المقدسة" وعصر تشييد البنايات وتصير المبان معاصرة لرحلة الـ"عائلة المقدسة" ، في نفس الأماكن التي لجأت إليها ، وما زالت حافة النافذة - مضجع الطفل يسوع - تحتفظ برائحته الذكية. أن المطابقة بين هذه الأحجار العتيقة وإشارات الماضي ، والانطباع الذي يولده الاستماع إلى القصة في مسرح الأحداث من القوة بحيث يمحي أيضا الزمن ، ويجعل الزوار معاصرين لأفراد الـ"عائلة المقدسة" حتى إنهم لم يتمكنوا من مقاومة إغراء الحجر الذي اضطجع عليه الطفل ، فسرقوه وحملوه معهم إلى الغرب.

على العكس، لم يهجر المصريون ، أقباطا ومسلمين هذه الأمكنة. شاهدهم Van Ghistele فيها ، كما نقل أقوالهم ووصف ممارستهم . غير أن المسار اللاتيني له منطق خاص

وخطاب مميز ، يعاودان دون كلل في حكايات الأسفار اللاحقة. انتظم المكان وكأنه منتخبات مأخوذة عن المراجع الكتابية وكأنه دار للذاكرة (١٩) وفي كل مشكاة وفي كل موضع تكمن ذكرى ورواية. وبرباطة جأش يتنقل المسافر من المكان إلى النص ، ومن الشيء المرئي أو الملموس أو المحسوس إلى الحكايات المقروءة أو المسموعة قبل الرحلة.

تمثل المطرية موقعا لحدث مألوفا لدينا ، بفضل النقوش ، وهو مشهد الـ"استراحة" خلال الـ"هروب إلى مصر". إذ تقدم "المطرية" إطارا لكل ما يمكن تسجيله في هذا الشأن ، الاستراحة ، معجزة النبع والنخلة ، الـ"عذراء" وهي تغسل قُمُط الطفل يسوع ، البستان الفردوسي الذي يحيط الأم والطفل. من الصعب زعم ، إن كانت هذه الصور المطبوعة في مخيلة الرحالة القادمين من بلدان مسيحية غربية ، قد تحققت تحت نظرهم في مصر ، أو كانوا تحت تأثير بستان الفواكه هذا ، فقد جعل منه الكثيرون ، بعد أن عانوا الكثير أثناء قطع الصحراء ، موقعا للاستراحة الأولى لـ"العائلة المقدسة"، وهو بالتالي المشهد الذي كان يحلو للرسامين تصويره.

هكذا نلمس تداخل قوي في حالة Van Ghistele وعند الرحالة الآخرين بالمثل بين علوم وتدابير آتية من الـ"غرب" إلى الـ"شرق"، وتجربة يقودها المضيفون المحليون لكنها معاشة بطريقة مباشرة (هبوط درج الكنيسة الفلانية وعدّها ، لمس الأرض التي وطئتها أقدام الـ"عائلة المقدسة" والمذبح الذي شيده الـ"مسيح" طفلا) ، وأخيرا تداخل بين تدابير وعلوم السكان الأصليين المنقولة عن الـ"شرق" إلى "أوروبا". فعلاوة على علوم "الكتاب المقدس" والاسفار المنتحلة وكتب تدين أخرى أضيفت ابداعات من أصل مصري. ويعود الرحالة بذكريات تغذي الإيمان ، تعزز المعرفة بالـ"كتاب المقدس" ، بعد وضعه في اطار مادي ، يتضمن أدق التفاصيل لأجل القراء غير الموجودين.

لنرافق الآن Félix Fabri ، Van Ghistele في مساره المصري (٢٠). هو إكليريكي (ولد في زيوريخ وبدل إسمه باسم ايطالي عندما اصبح راهباً دومنيكانياً) ، حج أكثر من مرة ولقى حتفه وهو يستعد لزيارة أورشليم للمرة الثالثة. كتب روايتين عن أسفاره ، أطولهما باللاتينية؛ والأخرى بالألمانية ، وهي التي أعيد نشرها عدة مرات في القرنين السادس عشر والسابع عشر. قضى عشرة أسابيع في مصر فيما بين شهري سبتمبر وأكتوبر من عام ١٤٨٣، قادما من الـ"أرض المقدسة" بصحبة حجاج آخرين.

ماذا تبقي عنده من التراث القبطي ، وما الذي أخذه عن اللاتين في سرد رحلاته ؟ لا شيء أو يكاد بالنسبة للمسار القبطي ، فيما عدا ما يتطابق مع التخطيط اللاتيني في كنيسة "أبو سرجة "في حي مصر القديمة والمطرية . زار في القاهرة شجرة عتيقة ، يكرمها المسيحيون والمسلمون ، لأنها أظلت الـ"عذراء" والطفل يسوع : وهذا الموقع يخص أبناء البلد. ولأنه عالم بالثقافة القديمة ، يستدعي فابري Fabri ، الأقدمين للتعليق على مؤلفين "مصر القديمة". يتوقف طويلا عند الآثار المفروض فيها إحالة إلى تاريخ العبرانيين. وتلفت المواقع الدينية الإسلامية نظره. يذكر "هرموبوليس" (الأشمونين) وفقا لأحد المصادر المكتوبة ، لكنه لا يذهب إلى هناك ولايقوم بزيارة أي من مواقع الذاكرة الدينية القبطية.

إن كان مساره بالضرورة لاتينياً ، فما الذي أضافه ولم يذكره الآخرون ، أو لن يشيروا إليه قط ؟ أن الحج فريضة شعائرية ، تلزم من يؤديها اتباع نفس الطرق ونفس السلوكيات. يتذكر جميع الحجاج الأماكن التي زاروها. وباتباعهم خطوط سير وضعت وفقا للطقوس ، يعيدون قراءة الـ"كتاب المقدس" وشروحه ، ويصدقون عليها (٢١). وتتعاقب حكاياتهم بدورها، على التوالي ، يعكس كل منهم أقوال الآخرين ، ناقلا للتراث الذي قَبِل. لذا فان قصص الحجيج ، لا تتعدى حدودا متفق عليها. من النادر أن يصف الرحالة إحساساتهم - عناء السفر ، حرارة الجو ، رمد العيون في الصحراء - ، ونادرا ما يحددون الألوان ، أو يصفون المناظر الجميلة أو يتذوقون روعة المواقع (٢٢). وهم بالأولى يعكفون على التكيف مع الأعراف المُتَّبعة. ومع ذلك ، لم يكن هناك ، بطبيعة الحال ، داع للكتابة لو كان سرد الأسفار دائما هو هو. فهي ليست على مثال كتب الارشاد السياحي الحالية ، مكررة بالحرف الواحد من طبعة لأخرى ، مكتفية بالضبط لغاية تاريخه بطريقة عملية. ولأنهم يصفون نفس المسارات ، كان على كل من المؤلفين المتعاقبين ، أن ينقل مارأت عيناه وما سمعه ، باحترام ديني ، ولكن بأسلوبه الخاص. في الحالة الراهنة ، حرص Fabri ، على التعبير عن تجربته بأمانة ودقة ، الفصل الواحد يقابل يوما ، والمقالة تقابل شهرا من الإقامة في الـ"شرق". لا يمنع هذا من كون روايته مأخوذة عن الكتب ، فكل محطة بها تحيل إلى مجموعة من المراجع الخاصة بالكتاب المقدس والأدبية. ربما ، تتضمن كتاباته عن الحج ، مقارنة بالكتابات الأخرى ، أكبر مجموعة من الملخصات المطابقة للشرع الكنسي. من بينها هذا العنوان على سبيل المثال : « بدء رحلة الصحراء : الطريق الثلاثي عبرالوحدة كما وردت في الـ"كتاب المقدس" ، [شددت أنا عليه] ، والدرب الذي سارت عليه القديسة الـ"عذراء" والطفل يسوع في مصر ». كما يغتنم كل وقفة ، للتحقق من الوصف الذي جعل من الروايات السابقة قصصا تاريخية ، لا تنسى. يريد

Fabri ، مهما كلفه الأمر ، الوصول إلى بستان شجر البلسم لـ « يعاين هذا النبات العزيز وهذه الجُنيبة ذات الصيت (٢٣) ». لقد عاين إذا هذا البستان الشهير ، وشجر البلسم ، والجميزة ، وشجرة تين الـ"فرعون" ، والنبع العجائبي. غير أن هذه المواجهة بين المتوقع والمعروف مسبقا ، والمحفوظ عن ظهر قلب ، قبل الرحلة بزمان ، من جهة ، والمحنة الشخصية التي مر بها ، من جهة أخرى ، أدت في النهاية ، إلى إنبعاث شئ جديد ، لم يحدث له مثيل ، وجدير أن يعرفه القارئ الجديد. فهناك توسيع، غير متوقع ، حول موضوع الـ"غجر" ، يفسر لماذا هم منبوذون من المجتمع ، يرفضه Fabri . ومع ذلك يقص علينا ما سمعه خرج الـ Zigares ، **ونطلق عليهم الـ"غجر" من هذه المنطقة ، وهم يجوبون حاليا أوروبا كلها مع نسائهم وأطفالهم... وكي ينالوا معاملة أكثر إنسانية من المؤمنين ، يدعون كذبا ، انهم أصلا من صعيد مصر ، وانهم طردوا للتكفير عن ذنبهم ، حيث رفضوا مضايفة الـ"عذراء"، الطرباوية والطفل يسوع ويوسف ، وهم مطاردين في مصر – وهذه أكذوبة. كما يتظاهرون بأنهم مسيحيون (٢٤).**

ينوع الكتاب اختياراتهم ، عند المقارنة بين العلم الملقن والعلم المثبوت. فبينما يشير Van Ghistel ، إلى المواقع التي تكسرت فيها الأصنام ، وإلى معجزة النبع ومعجزة النخلة التي انحنت أمام الـ"العذراء" ، يحدد Fabri المكان الذي تعرضت فيه الـ"عائلة المقدسة" لهجوم قطاع الطرق ، الذي منهم اللص الذي صلب فيما بعد مع الـ"مسيح". ربما يلامس هذا المضمون الخطاب القبطي ، بما إن فابري Fabri يروي الحدث مستندا ، بغير حق على An-selme (٢٥). غير أن الحدث ورد في إنجيل الطفولة بالعربية، وورد بعد ذلك بزمن طويل في رؤيا تاوفيلس. ونتيجة لمفارقة تاريخية غريبة – وربما نتيجة غلطة قلم ، تكشف عن مصدره الدقيق – ينعت Fabri هؤلاء اللصوص المرعبين بالعرب.

كما يوضح Fabri ارتباطا ظل كامنا حتى ذلك الحين : فالـ"عائلة المقدسة" قدّست المكان ، وأصبح حقيقة قطعة من الـ"جنّة " الأرضية ، من الـ"فردوس" المفقود. والبرهان الأول الذي يقيمه على ذلك ، مثله مثل باقي البراهين مبتذل ، لأنه مستمد من كتب سابقة. إختلف المؤلفون المتعاقبون حول الموقع الصحيح لـ"الجنة" على الأرض ، ولكنهم على الأقل اجمعوا ، كما جاء في الـ"كتاب المقدس" ، على أن هناك أربعة أنهار ، من بينها النيل ، تنبثق منها(٢٦). ويردد Fabri متجاوبا مع الآخرين ، أن نهر جيحون Géon المذكور في الـ"كتاب المقدس" ، والذي يجري تحت الأرض ، يندفع من منبعه الفردوسي نحو جنوب القطر ، وهونفسه نهر النيل الذي ينبثق من جديد في مصر ، محتفظا بخصائصه العديدة نظرا

لمصــدره. تحــقق Fabri من علمـه الملقن ، الذي عبر عنه بإسهاب ، بعد أن اجتاز رمال الصحراء الجرداء ، ثم شعر بالصدمة والانبهار أمام الأراضي وقد غمرها وأخصبها النيل. والبرهان الثاني الأحدث يقوم على : أن "المطرية" متاخمة للصحراء ، التي « تتلاشى عند ملامســة سياجات وأسوار القرية. فمن جهة ، الأرض القاحلة الجدباء ؛ وأبعد من ذلك ، أرض خصبة مماثلة للـ"فردوس" (٢٧) ». غير أن القرية لا تقع على ضفاف النيل. لكن وفقا Fabri ، فانه يجري على مقربة منها ؛ كما كان الحال ، « قبل مجيء الطوباوية "مريم" ، كانت هذه المياه تجري في بواطن هذه الأرض (٢٨) » ، لتنبثق بمعجزة عند مرور الـ"عائلة المقدسة" ؛ وبما أن الـ"طفل" قد استحم في هذا الماء ، ندرك إذن ، انها تنبع من نفس المصدر الفردوسي الذي ينبع منه النيل ، وتقاسمه مزاياه . تشفي عاهات من يغتسل بها ، وتغذي السواقي بالماء اللازم لري البساتين اليانعة المحيطة ، وتنمي شجر البلسم الذي يذبل في أي مكان آخر. نشاهد في هذه البساتين ، شجرة موز ضمن نباتات أخرى نادرة ، تمثل دليلا إضافيا ، فهي الشجرة « التي يتفق بشأنها الشرقيون جميعا ، نصارى ، أو مسلمون (عند القدماء) ويهود ، وهي على حد قولهم ، من نفس نوع نباتات أخرى نادرة من نفس نوع تلك التي كانت في الـ"فردوس" ، شجرة معرفة الخير والشر. كان "الرب" قد منع أبوينا الأولين من أكل ثمارها ، تحت طائلة الموت (٢٩) ». وهوموضوع قديم في ذلك الحين ، سريعا ما صار معنى مطروقاً : بسبب شكل الصليب الذي يظهر عند قطع الثمرة ، إذ اعتبره المؤلفون المسيحيون مُنبئ بالفداء وأنه خلق لهذا الغرض في الـ"جنة" الأصلية. على كل حال ، فقد طبق هذا على علم النبات ، من بين « المعارف » والمعتقدات المنقولة إلى الـ"غرب" وأطلق اسم موز الجنة Musa paradisiaca على أجود أصناف هذه الشجرة. لا يتوقف الأمر عند هذا الحد : فالبلسم المستخرج من شجر هذا البستان ، هو فقط « البلسم الذي يتحول بعد أن يخلط بالزيت ، ويكرسه الأسقف إلى "زيت الميرون المقدس" الذي نمسح به في سر المعمودية ، وسر التثبيت أو سرالكهنوت. ويمسح به أيضا ، الباباوات ، والأساقفة، والأباطرة ، وملوكنا (٣٠) ». إذ أن شجرة البلسم هذه ، التي تفرز الميرون هي شجرة الحياة في وسط الـ"فردوس" ، التي انفصل عنها آدم بعد أن ارتكب الخطيئة وفقد الخلود في آن واحد. فميرون المعمودية يتيح خلود النفس (٣١). هكذا وبعد تحويل المكان إلى قطعة من الـ"فردوس" ، يبدو الأمر كأن Fabri ، يقدم وعدا بوقفة في الـ"فردوس" الأبدي لمن يأتون إليه بعد الإطلاع على ما كتبه.

في حـالـة Fabri ، يبدو أنه أضاف بصمة على روايته لم تحدث من قبل حجاج آخرين عندما سردوا حكايات سفرهم. فهو يسجل تغييرا ، واستخداماً جديداً للمواقع ، ويضفي صفة رسمية على الممارسات اللاتينية . فالحجاج ، يشيدون مذبحا موقتا على خَرَزَة بئر الـ"عذراء" ، ويقيمون عليه القداس بغية المغفرة (٣١). وعند زيارة المغارة ، أسفل كنيسة أبو سرجة ، تتلى الصلوات « المنصوص عليها في الـ"Processionnal" / كتيب صلاة عن التطواف والزياح » لنيل المزيد من المغفرة . إذ ظهر على الساحة سلطة جديدة وهي الرهبان الفرنسيسكان والـ"إفرنج" ؛ بموافقة المماليك. سنعود إلي ذلك فيما بعد.

ســجل Van Ghistele و Fabri ، معا ، قفزة أخرى هامة ومفرقاً جديداً. ذلك لأن ، الروايات عن مصرلم تقتصر لزمن طويل علي وصف المسارات المحلية ؛ لكنها نقلت أيضا خطاب الأقباط. وقد ســـها عن الذين أشاروا إلى الـ"هروب إلى مصر" ، سواء "الحاج للتنزه" أو Burchard ، و Pierre Diacre ، و Lübeck Arnold de ، وde Adam Salimbene و Mandeville وMarin Sanuto ذكر يوسف في كتاباتهم ، فبالنسبة لهم الـ"عذراء" والـ"صبى" هما المحركان الرئيسيان للحدث (٣٣). يذكرون هيرودس أحيانا ، أو الأولاد الذين كان يسوع يلعب معهم. ومع انهم احتذوا بالتقليد المسلم به ، إلا أن يوسف ظل غائبا و مغمورا بطريقة غريبة. والسبب يرجع دون شك - يمكننا على الأقل افتراض ذلك - إلى أنهم كانوا يرددون ما جاء في حياة يسوع بالعربية ، ونذكر (٣٤) أن الدور الأكبر فيها ، كان مسندا إلى "مريم" ، ويغطي على دور يوسف. نذكر أيضا ، أن النص كان يتبع ترتيبا طُبُغرافيا ، وكأنه يدعو القارئ إلى السير في خطى الـ"عائلة المقدسة" من بلدة إلى بلدة وكأنه دليل سياحي للمزارات المقدسة. ورد ذكر يوسف بعد خروجه من الظل خلال القرن الرابع عشر ، وأشارت إليه كتابات Van Ghistel و Fabri ، في القرن الخامس عشر ، ودام الحال عند خلفائهم ، وكأن من الآن فصاعدا ، قد غطى الخطاب اللاتيني البائن ، على خطاب أهل البلد.

إن هذا المشهد اللاتيني ، المتراكب جزئيا على النطاق الذي رسم الأقباط حدوده ، وهذا الخطاب الذي يتنحى عن التقاليد المحلية ، ليسا نتاج تطور بطيء فحسب ، أو تطابق مع ما أتى به الحجاج على مدى أجيال متعاقب يعبران عن عمل متعمد ، وعلاقة قوى ين أطراف عدة : السلطة المملوكية في المقام الأول ، ثم تدخل الفرنسيسكان المتشبث ، يساندهم وكلاء التجار الإفرنج في مجابهة الأقباط فيما بعد.

كمــا يأتي Fabri بتفسير سياسي لما يطرحه علينا بالرغم من رسالته المطولة باللغة اللاتينية حول الطابع الفردوسي للسلطة والسياسة المملوكية في هذا المجال: يتضمن أربعة وجوه . أولا ، تقع "المطرية" عند الحد الطبيعي بين الصحراء والمنطقة السكانية ، وهي أيضا النقطة الفاصلة بين السلطة المملوكية والتعامل مع القبائل العربية. إذ يسايرالجمالة العرب بالفعل ، مقابل أجر، القوافل على الطرق الصحراوية ، يؤمنون لهم سلامة الطريق عسكريا وجسديا ، وينقلون أمتعتهم عند الضرورة. ومع أن "سيناء" منوطة بدولة المماليك ، فان السلطة المركزية كانت تعهد إلى عشائر الصحراء بمراقبة الطرق ، وبمنحهم هذا الامتياز ، توقف زحفهم عند أسوار العاصمة ، لا يدخلون إليها تحت طائلة العقوبة. فهم بالتالي يعودون أدراجهم بعد تفريغ حمولتهم في "المطرية" (٣٥). هُيئ الموقع منذ ذلك الحين ، ليكون ملتقى طرق التجار والرحالة والحجاج المتجولين بين مصر وبلاد الشام وفلسطين وشبه جزيرة سيناء (حيث المسارات المؤدية إلى الـ"مدن" المزارات المقدسة الإسلامية). وفيما بعد ، بعد الغزو العثماني وضم مصر إلى الدولة العثمانية ، أصبح ريف "المطرية" ، ساحة لإعداد قوافل التجار والرحالة المتوجهين إلى بلاد الشام وفلسطين ، ولكنها في هذه المرة بالتالي محاطة بوحدات عسكرية تتمركز فيها ، مع السلاح ، والبهائم ، والمؤن والأمتعة . وهي أيضا نقطة امداد المسافرين بالماء. وفي كل عام ، وفي موسم تجمع الـ حج ، يقام فيها معسكر هائل ، يشرف عليه أمير عظيم يعسكر في "المطرية" الثمانية أيام التي تسبق موعد الرحيل ومعه مئات الجنود المجهزين ، والأنفار المحملين بالبضائع والموسيقيين المدربين ، والجمالة المجندين لحراسة طوابير المؤمنين مع خدامهم (٣٦). (على كل حال ، إضطر التجار الايطاليون تشييد ثكنة للجنود المماليك ، على نفقتهم ، مقابل امتياز بناء كنيسة صغيرة ، سيأتي ذكرها فيما بعد...).

ولنعود إلى عصر المماليك : فعندما أقام Fabri في "المطرية" لم تكن القرية المصرية الهامة فحسب ، ولكنها كانت ، بالأخص ، مقرا ملكيا. كان السلطان يصطاف في "المطرية" حين ذاك ، لأنها مركز مياه حارّة ، وكان يستقبل ضيوفه في القصر البديع في الشرفات المطلة على البساتين. كان البئر ذائع الصيت وبستان البلسم مقفلين داخل أسوار القصر نفسه. ومنذ القرن الثاني عشر ، كانت العناية واستثمار هذه الجنبات قضية هامة. زود بئر الـ"عذراء" بساقية كبيرة ، يحركها ثلاثون ثورا ، لتسقي البساتين بانتظام ، وكانت هذه تحظى بالعناية وحراسة صارمة. وكانت أشغال جني واستخراج البلسم تتم بطريقة ملزمة ، تحت

مراقبة كبار الموظفين . وفي النهاية ، كان البلسم المستخرج يمثل عنصرا اقتصاديا في مجال التبادل السياسي والدبلوماسي : يهدى أفضله للملوك والعظماء الأجانب ، وكبار الموظفين من الرتب العُليا ، وهم بدورهم يعيدون توزيعه على مستحقين يختارونهم.

نتيجة لذلك انتظمت الأمكنة الدينية المسيحية وبقيت على حالها ، في حماية "الحكم" الإسلامي في مصر. ليس في عصر المماليك فقط لكن قبل ذلك ، في عصر الأيوبيين ، وهم أول من أصلح بساتين "المطرية" (٣٧). كما أن مسيحيي الـ"غرب" ، مدينون أيضا لهذا الحكم بالامتيازات الممنوحة للفرنسيسكان وللتجار. وفي الواقع وبعد الاعتراف بالأمكنة التي طالب بها الأقباط ، وتردد حجاج الـ"غرب" ، عليها أثار ذلك طمع " كنيسة روما " ، التي واصلت سياسة تملك مزارات الـ"شرق" المقدسة. وفي الوقت الذي حصلت فيه على حق رعاية الفرنسيسكان للمزارات المقدسة في أورشليم ، تغلغلت في المزارات المقدسة في مصر وتسلمت مقاليد الأمور في موقعين ، "المطرية" وكنيسة "أبو سرجة". وبالنسبة للأخيرة ، حصل فرنسي من Figeac يدعى Willelm Bonnemayn، ربما كان قنصلا لوطنه ، على موافقة السلطان بإعادة فتحها عام ١٣٢٣ (٣٨). وكان الفرنسيسكان الموجودين في العاصمة المصرية منذ القرن الثالث عشر، (٣٩) يقومون على خدمتها ، ويقيمون القداس فيها ، من غير أن يكون لهم دير. ثم اعتنوا بمستوصف قريب من الكنيسة حتى القرن السابع عشر. ومنذ القرن الخامس عشر أيضا ، دُفن الغربيون بالقرب من كنيسة أبو سرجة. لم يحلْ ذلك دون استخدام الأقباط للكنيسة ، ويبدو أنهم استرجعوها منذ عام ١٧٢٦ ، مما اضطر اللاتين إلى دفع رسم دخول. أما عن "المطرية" ، فقد جعل منها الغربيون هدفا لرحلتهم ، ومسرحا لمآثر تدينهم ومادة لوصفهم المتكرر.

فرضت المساحة التي يرعاها الكاثوليك نفسها على الرحالة الغربيين الآخرين ، على البروتستانت بنوع خاص ، فقد وجد هؤلاء أنفسهم يتبعون نفس المسارات. ولم يحُل اختلاف ممارساتهم عن ممارسات اللاتين ، دون زيارتهم المواقع التي يتباهون بها ، يصغون إلى رواياتهم الورِعة ، حتى ولو أظهروا بعض التحفظ في هذا الصدد. ويعبر الكاهن البريطاني Sandys ، في بداية القرن السابع عشر ، في روايته التي لاقت شعبية كبيرة بكل اللغات الأوروبية ، عن شكوكه حين زار الأماكن المقدسة في فلسطين. وبالنسبة لمصر، يصحح ذاكرا أنه: لاعلاقة للأهرامات بمخازن الغلة الخاصة بيوسف ، وأن ليس لـ"العبرانيين" يداً في بنائها، فهي مدافن ملكية. اتجه من القاهرة إلى الـ"مطرية" (من تلقاء نفسه) ، ومع ذلك يصف

الكنيسة الصغيرة بجمل معترضة تهكمية ، خصوصا هذا الجدار : حيث « توجد مقصورة صغيرة مبخرة ، مبطنة بخشب لين (نقص بفعل هواة الذخائر) ؛ ترتكز على رخام سُمَّاقي (يقال) أن ال"عذراء" وضعت الـ"رب" عليه ». وهَلُمَّ جَرّاً (٤٠).

عوضًا عن ذلك ، ليس هناك تحفظ ، عند هذا الرجل "الشمالي "، Varsonophij من "روسيا" ، حضر إلى مصر خلال حجته الثانية إلى الـ"شرق"، في ١٤٦١-١٤٦٢ (٤١). فهو شبه معاصر لـ Fabri و Van Ghistele ، زار مثلهما كنيسة أبو سرجة في حي مصر القديمة وبستان ال"عذراء". لا يذكر مسمى المحطة الثانية ، ولكن هناك رحالة روسي آخر كان يعرفه ونقل عنه. أرشدوه إلى المواضع البارزة التي من البديهي، أن يصطحب المرشدون إليها الزوار : شاهد إذن البئر المقدس ، وشجر البلسم الذي لا يسيل الزيت منه إلا في عيد "القديس يوحنا-المعمدان" (بأخذ فرع منه ، أهداه إياه "المسلمون المتواجدون في الموقع) ، ثم الحجر المعطر الذى كان الطفل يرقد فوقه (وقد قبَّله) ، والجميزة التي يقبلها أيضا ويأخذ فرعاً منها ، وأخيرا ، شاهد حوض الماء الدافئ والعذب واغتسل فيه. هو ينقل ما سمعه عن الأصل المعجزي لكل مكونات الصورة.وهي شهادة فريدة جزئيا ، فهو يشدد على البعد الشعائري في تجربته. لقد اتبع مسارا صحيحا ، كالذي يسلكه الحجاج الأجانب الآخرون. أوصي إليه بتنفيذ ممارسات متفق عليها . فيما عدا ذلك ، فإن هذه الشهادة تطابق تماما ما أدلى به الحجاج اللاتين. إذن لا بأس بعد الآن ، أن ينتمي زوار بلاد ما وراء البحار إلى "كنيسة " أو أخرى ، لأنهم يشاهدون نفس الأشياء ويؤدون نفس الشعائر.

٤ - ٣ - المطرية ، مسرحاً للذكرى التقية

وبعد أن فضلنا الإطلاع عن قرب لمعاصري Van Ghistele و Fabri ، سنتجاهل ، كتابات أكثر شهرة ، يعتبرها بعضهم ، في غاية الروعة (٤٢). إذ ينبغي الآن أن نختصر على الأقل تاريخ وتقلبات الأطراف المختلفة التي لعبت دورا في هذا المكان لخدمة المسيحيين من مشارف المسكونة. أولا أشجار البلسم : جاء ذكرها قبل ذلك بالاضافة إلى روايتين استمرتداولهما زمنا طويلا في الـ...Tractatus de locis الذي حرر فيما بين أعوام ١١٦٨ و١١٨٧. من جهة ، هي أصلا من "أرض مقدسة" أخرى هي أريحا Jéricho ، ولم ينجح استزراعها إلا في مصر (٤٣). ولا يبين البحث شيئا عن فوائد البلسم المستخرج منها ، غير أن الكتاب المعاصرين واللاحقين سيطلعونا علي ذلك بما فيه الكفاية (٤٤). ومهما يكن من أمر، فإن قارئ القرن الثاني عشر ، كان لا بد وأن يفهم في ذلك الحين ما ينطوي عليه هذا

الإيحاء. من جهة أخرى ، كان لا يمكن لغير المسيحيين جني ثمار هذه الأشجار ، وإلا صارت عقيمة. كان Fabri بدوره قد أكد على « التجانس »بين شجر البلسم والبستان ، وبين البستان والنبع ، وبين مجموع هذه الأشياء ومقام الـ"عائلة المقدسة" في المكان. وأضاف إلى أصل الشجرة المقدس ، عاملا جديدا : فملكة "سبأ" هي التي أحضرتها إلى الـ"أرض المقدسة"، وتم غرسها في مصر في عصر انطونيوس وكليوباترا. وعن طابع الشجرة المقدس ، ذكر أيضا ، أنه كان لايجوز إلا للمسيحي الإعتناء بها ، وإلا هلك. غير أن عددها في ذاك الوقت لم يتعد خمسين شجرة. وبعد ذلك بأقل من خمسة عشر عاما ، قيل لنا إن شجر البلسم قد أتلف. كيف انقرضت هذه الشجرة النادرة ، الثمينة التي يرجع الفضل في وجودها إلى الـ"عذراء" ؟ كيف فسر الزوار الأتقياء هذا اللغز ؟ في البداية ، اتهموا أعداء الايمان - النساء واليهود. أو ربما غسلت إمرأة ألبستها الداخلية الملوثة في مياه الري ، أو ، وكما ذكر الزائر الروسي في القرن السابع عشر ، اساءت سيدة مسلمة استخدام البلسم ومسحت به عينيها ، وأخيرا، ربما أقدم يهود على تدمير الجنبات (٤٦). أقلع الناس عن الربط بين الشجرة وانها أصلا من "الأرض المقدسة"، وارتباطها الوثيق بالـ"عائلة المقدسة" وبالمسيحيين بعد ذلك. ولم تعد البيئة الطبيعية لشجرة البلسم هي "الأرض المقدسة" ، بل الأراض السعيدة في "شبه الجزيرة العربية". وإن كان لا بد وأن يكون أصلها معجزياً ، فقد تم التوصل إليه - وان لم يكن بنفس الأهمية : فالرسول "محمد" هو الذي نبتها في "مكة" (٤٧). ولو نمت في مكان آخر فلأنها تأقلمت. لم ينقص هذا التحرر من الأوهام ، من مدى الاهتمام بها أو التي حظيت به في الكتابات التي تناولتها بالوصف ، أو بفوائدها المرتقبة .

من ناحيتهم ، كان حكام مصر يثقون أكثر في الفعل البشري عن المعجزات. وقد خرب البستان ونظام الري فيه خلال حرب أهلية اندلعت عام ١٤٩٧. أمر والي مصر بزراعة شجر البلسم ثانية عام ١٥٧٥ ، أخضعها لرقابة مشددة وعهد برعايتها إلى أطباء محترفين. كانت النتيجة ضئيلة، ولم ير منها رحالة الـ"غرب" سوي بعض الجذور حتى أعوام ١٦١٠ (كان Castela لا يزال مبهورا بها حتى عام ١٦٠٠ فاستولى على شجرة منها...). بعد ذلك بعشرين أو ثلاثين سنة ، أصر Coppin على عدم تصديق ما قيل عن شجر البلسم بالمطرية ، وأكد على أن أحداً لا يتذكرها على المستوى المحلي (٤٨). كانت "شبه الجزيرة العربية" في الواقع ، تزود الـ"دولة" العثمانية ومصر بالشجرة بدون قيد ، ولم تعد هناك حاجة إلى الحفاظ على البساتين القديمة. كان الرحالة الإفرنج يذهبون إلى أسواق القاهرة للتناقش مع العطارين من أبناء البلد حول المزايا الخاصة بكل أنواع البلسم.

في غضون ذلك ، حافظ الموقع على خاصية الإبهار التي تمتع بها بسبب التطور والإبدال الذي تعرض له وعندما تدهور وضع بستان البلسم ، لم يؤثر ذلك سلبا على المنطقة المقدسة. في ذلك الحين كان يتم توجيه الرحالة ، نحو موضع إستراتيجي آخر، هو البيت أو الكنيسة الصغيرة الخاصة بال"عذراء". وهو موقع إستراتيجي ، تنازع عليه المسيحيون الأقباط ، والمسلمون ، ومُنِح سريعا إلى الكاثوليك اللاتين. ماذا لو رجعنا لحظة إلي الرحالة القدامى ، لقد شاهدوا النبع ، والموضع الذي استراحت فيه ال"عذراء" على ضفاف نهر، حممت فيه الطفل ، غير أن وجود قرية قريبة من الموقع ، لم يحُل دون بقاء الـ"عائلة المقدسة" في العراء. وكما رأينا كان Van Ghistele آنذاك يصف في القرن الخامس عشر معالم مختلفة تماما.

يقول إنه بعد الاستدارة يمينا ، نصل إلى ما يشبه الحجرة ، الغير مسقوفة ولكنها مغطاة بأغصان الصفصاف ويتسرب منها الهواء. في وسطها بئر... وإلى اليسار قليلا من البئر عند الدخول توجد فتحة مربعة ، وكأنها نافذة صورية ، مزينة بالمرمر الأبيض. يقال إنه كان من عادة "السيدة مريم" وضع ابنها يسوع عليها ليرقد ويستريح (٤١).

يتكون الموقع إذن من ثلاثة عناصر : بناية صلبة ، مطابقة لبنيان يبدو معاصرا الـ"عائلة المقدسة" ؛ بئر ، قال عنه المؤلفون المختلفون ، إن الـ"عذراء" كانت تارة تحمم الطفل فيه ، وتارة تغسل فيه قُمُطه او « الشراشف » الخاصة به ؛ وأخيرا هذه النافذة التي كانت ترقده عليها. قد تكون الحجرة أيضا، عُرُش حديقة متواضع. ولكنها بالنسبة Fabri الذي يصفها هو الآخر حينذاك ، المحراب الذي تتعبد فيه الـ"عذراء"، « ينبعث من النافذة الصورية الموجودة به عطر منعش ، وكأنها مملوءة بلسم (٥٠) ». وبعد قرن من الزمان ، ها هو الموضع يتحول إلى مسجد ، أو ربما حصن فقط بمسجد (٥١). على كل حال ، يرد ذكر الحائط البسيط، الذي سرق منه أحد الفرنسيين الحجر ذا الرائحة العطرة ، أكثر من ذكر المحراب المسيحي. سنعرف فيما بعد ، أن هذا الفرنسي سريعا ما مرض ، نتيجة السرقة التي اقترفها وتوفى في "رودس"، مما أقنع زوار القرن السابع عشر بعدم ارتكاب سرقات أخرى (٥٢). كنيسة صغيرة أو مسجد ، يبدو أن شعبية الموقع قد تدهورت مثلما حدث لبستان البلسم. لكنه استرجع مجده من جديد ، عندما حصل اللاتين على حق إعادة بنائه في أواخر القرن السادس عشر. تم ذلك في آخر الأمر على حساب تاجر من "فلورنسا" ، بعد تنازعات متعددة مع تجار إيطاليين آخرين ، وبفضل مفاوضات شاقة مع السلطات التركية وطاب للناس أن يحكوا عن المعجزات التي تمت أثناء الأشغال. إن أكثر ما يثير دهشتنا ، هو أن هذه الكنيسة الصغيرة ، التي تقع

على هذا البعد من إيطاليا على حافة الصحراء المصرية ، المشيدة طبقا للمقاييس الجمالية في عصر الـ"نهضة" تحولت من جديد إلى مسجد منذ ١٦٦٠ ، زودت بـ" القِبْلَة" ؛ ومنع دخول المسيحيين إليها وعاود اللاتين ممارسة فرائضهم عند النبع (٥٣).

بعبارة أخرى ، لم يتوقف تبديل معالم الموقع المقدس. غير أن المعتقدات المتعلقة بمزاياه والتي يتقاسمها الجميع ، أدت أيضا إلى استمرار الخلاف عليه بين المسيحيين ، سواء كانوا من اللاتين أو الأقباط ، وبين المسلمين سواء كانوا مصريين ، أو مماليك ، أو أتراك. وسنرى فيما بعد كيف استطاع المسيحيون إيجاد حلول جديدة لإستعادة أرض المطرية بعد فقدانها.

في آخر الأمر ، نجد أن الجُمَّيزة ، أو شجرة تين فرعون ، هي أكبر شجرة معمرة ، بما انها باقية حتى الآن . وحتى أن لم تكن هي ... فقد كرَّمها المؤمنون طويلا ، مسيحيين كانوا ، من أبناء البلد أو من أصل آخر ، أو مسلمين. ولكي نتتبع بطريقة أفضل التقلبات التي تعرضت لها ، سوف نستند إلى شهادة الحجاج والرحالة الذين أتوا من "أوروبا". ورد ذكرالشجرة قبل القرن الرابع ، لكن في موقع آخر ، تربطه الاسطورة بدورة أخرى. ففي حوالي عام ٤٠٠ قبل الميلاد ، كانت هاجر تتجول في مواقع ما قبل الكتاب المقدس بعهديه. وفي Ramessès (جنوب غرب بيلوزيوم) ، عرضوا عليها تمثالين كبيرين :

> **يقال إنهما لرجال صالحين ، هما للعلم موسى وهارون... وهناك أيضا كانت جُمَّيزة ، يقال إن الآباء غرسوها. هي حاليا عتيقة ، ونحيلة بفعل ذلك ، مع أنها ما زالت تعطي ثمارا. أي مريض يأتي إلى هنا ، يأخذ منها غُصْن ويشعر بالراحة بعدها. لقد أخبرنا بذلك أسقف Arabia "شبه الجزيرة العربية" وعرفنا بمسمى هذه الشجرة التي يطلق عليها باليونانية den-dros alethiae ، ونترجمه « شجرة المعرفة » (٥٤).**

مرة أخرى في القرن الثاني عشر ، يشير الـ Tractatus de locis et statu sancte terre ierosolimitane (٥٥) إلى هذه الشجرة (٥٦) ، لا أكثر ، غير أن مسماها يحدد أن موقعها مصر وما من شيء يمنحها المزايا المرتبطة باقامة الـ"عذراء" والـ"طفل". على عكس ذلك ، واعتبارا من القرن الرابع عشر، دائما ما تم الجمع بينها وبين مكونات الموقع الأخرى ، بسبب تراكب الذكريات والروايات ، وإحلال الواحد بدلا من الآخر ، والانتقال من موقع لآخر. والاسطورة الأكثر رواجا ورسوخا عند المسيحيين ، تحكي أنه أثناء مطاردة الـ"عائلة المقدسة" ، انفتح أمامها جذع هذه الشجرة فاختبأت فيه. من هنا اكتسبت الشجرة وثمارها قدرة علاجية مازالت فعالة. ويؤكد Sigoli ، عام ١٣٨٤ « كل من دخلها محصن ضد أمراض الصدر

والكلى ، لو جلس في مواجهتها أو على ظهره ». يأتيها المسلمون لعلاج آلامهم (٥٧) ».
يبدو أن الأعراف الإسلامية ، الشبه شعبية ، قد حافظت على فكرة « شجرة المعرفة (٥٨) ».
ففي القرنين السادس عشر والسابع عشر ، يبدو أنه كانت توجد فتحة في جزء من الجذع المقطوع نصفين ، من السهل المرور بها ، إلا بالنسبة لأبناء الزنى فيتم صدهم. فعندما زارها روكيتا Rocchetta عام ١٥٩٩ ، رأى امرأة حبلى تمكنت من اجتيازها ، بينما كان هناك عشرة او إثنى عشر "تركي" وإنكشاري ، يتحدون بعضهم البعض ، وفي النهاية لا يحاولون خوض التجربة. انهار جزء من الجذع فيما بعد ، ثم تيبس الجزء الآخر وتم استبداله على عجل. في عام ١٦٧٠ ، غرست جُمِّيزة جديدة مكان الأولى ، منحت المزايا نفسها. ويبدو أنها ظلت مثمرة حتى بعد منتصف القرن التاسع عشر عندما أهدى الخديوي إسماعيل ، أثناء إحدى رحلاته إلى فرنسا ، ما تبقى من شجرة الـ"عذراء"، إلى الامبراطورة اوچيني Eugé-nie في باريس (٥٩). لا نعلم ، كيف استخدمته ، غير أنه لم يكن على الفرنسيين هذه المرة سرقة الذخائر المقدسة. لكن شيئا ما من الشجرة قد تبقى ، بما أن أحد الحراس ، قام باجتذاب الجمهور في ١٨٧٠ ، لمشاهدته مقابل أجر ، وكان ملاصقا لمقهى يدر عليه دخلا بالمثل (٦٠).
وبعد أن سقطت الشجرة مرة أخرى عام ١٩٠٦ ، تم غرسها من جديد. وبعد ستين عاما ، في عهد جمال عبد الناصر، تم تصنيفها أثرا تاريخيا ، وصدر مرسوم يضمن لها حماية الـ"دولة"(٦١). وبالمناسبة تم إصدار طابع بريد عليه رسم شجرة العذراء" ، يصعب العثور عليه حاليا ، وتحول إلى أيقونة (ربما بسبب ندرته) عادة ما تزين الكتيبات المخصصة لـ"رحلة العائلة المقدسة في مصر".

٤ – ٤ – زوال سحر المكان وهجر "الغربيين"

لا نملك الكثير من الشهادات التي تُعبر عن وجهات نظر وتجربة اليهود. غير أننا نعلم أنهم كانوا يرافقون قوافل التجار والرحالة المسلمين (و المسيحيين الشرقيين) عند تجوالهم في الأقاليم الاسلامية ؛ يسلكون الطرق البرية والبحرية التي كان يسلكها رفاقهم من أتباع الديانات الأخرى القادمين من البلدان المسيحية. لم يكن مسار يهودى مستقل ، حتى القرن العشرين ، لا فيما يخص التقويم ولا فيما يخص التخطيط. يسيرون مع بعضهم البعض ، وهم بالتالي مسوقون إلى الاستماع وتلقي ، وربما نقل ما كان يقص على رفاق الطريق ؛ وإلى التوقف (على الأقل أثناء الرحلة لاستكشاف المواقع التي تثير اهتمامهم ، لأنه كان بإمكانهم الإنطلاق دون صحبة في المحطات الرئيسية وعند وصولهم المكان المقصود) في الأماكن التي

تتوفر فيها أسباب الراحة للمسيحيين و/أو المسلمين. والأسباب عملية من جهة ، لتوفر نقاط تموين المياه ، وأماكن المبيت ، ورسوم المكوس ؛ ودينية من جهة أخرى ، لأن الرحلة في هذا الزمان ، والتجول فى هذه الأماكن بالذات ، كانا يتسمان بالطابع الديني.

حضر إلى مصر ، عام ١٤٨١ حاخام يدعى ميشولان بن الربى مناحم R. Meshullan ben R. Menahem ، قادما من Volterra وإيطاليا (٦٢). وما إن نزل من السفينة في الإسكندرية ، حتى شاهد آثاراً من عهد الكتاب المقدس في المعبد اليهودي نفسه. شاهدها أيضا في القاهرة وضواحيها - مخازن الغلة الخاصة بيوسف ، والمعبد اليهودي الذي كان يتردد عليه موسى -، وأيضا آثار أزمنة سحيقة ، لو صح القول ، بما أن النيل أحد أنهار الـ "جنة". وكانت باقي البنايات الضخمة التي وصفها للقارئ حديثة البناء ، القلعة المملوكية في الإسكندرية ، وقصر السلطان المملوكي في القاهرة الخ... انضم الربى ميشولان إلى قافلة متوقفة قريبا من القاهرة ، إستعدادا للرحيل إلى القدس. رصد في المكان أمرين يستلفتان الانتباه. يقول إن أولهما هرم من قطعة واحدة ، ويشير بذلك إلى المسلة ، كما فعل معاصروه، في أحيان كثيرة (٦٣). ويتعلق الأمربالطبع بمسلة عين شمس / Héliopolis. أخذوه بعد ذلك إلى موقع قريب منها ، وزار بستاناً تنمو فيه ما يناهز المئة جنيبة : وهي لشجر البلسم الشهير ، الذي قدم له الحاخام وصفا مفصلا ، كما فعل الرحالة الآخرون ، من قبله ومن بعده.

تدخل المحطة إطار الرحلة التنظيمي بالرغم من كونها قريبة جدا من القاهرة ، فهي المكان الذي تتوافد إليه المجموعات المختلفة من الرحالة ، وتنتظم فيه القافلة التي على وشك الذهاب إلى فلسطين. وهي المحطة التي تثير إعجاب الرحال ، دون أن يمس شيئا ، إذ أن بستان البلسم مغلق ، والأشجار تحت حراسة مشددة ومحصولها مخصص بالكامل للسلطان. والمفروض أن نعجب بهذا البستان الفريد من نوعه ، إذ فشلت كل محاولات غرس جنباته. البستان مثير للاعجاب أيضا بسبب المفعول العلاجي القوي الذي يتمتع به البلسم المستخرج من أشجاره. ويتعجب المرء في النهاية لأن هذا البلسم صعب المنال لا يحوزه إلا الملوك ، وهومقصور علي عدد قليل منهم. كلها مبررات فنية ، لا علاقة لها بالمجال الديني. لم يسمع ميشولان أو لم يشأ أن يسمع عن رحلة الـ"عائلة المقدسة". وكان المماليك في هذا العهد قد استحوذوا تماما على البستان ، وتخفي إدارتهم للموقع تعلقهم الأسطوري بالـ"عائلة المقدسة". ربما يخفي الحاخام رواية ، خصوصا وانه لا يريد تصديقها. فعندما زار مشارف الـ"أرض

المقدسة"، لم يمر بأي من مزارات الـ"عهد الجديد"، وذكر مرة "القبر المقدس" على انه غاية حج المسيحيين دون الاشارة إن كان قد شاهده على الأقل.

وفيما يخص اللاتين والمسيحيين الـ"غربيين" ، فإن العلاقة بهذه المواقع قد تبدلت في القرن التاسع عشر وبالنسبة لبعضهم تغيرت منذ القرن الثامن عشر : ڤولنى Volney على الأخص، وقد ساقه كتابه الشهير Voyage en Egypte et en Syrie إلى المطرية والقاهرة في ١٧٨٣، ولم ينبس بكلمة عن رحلة الـ"عائلة المقدسة" (٦٤). جاءت مصر في ١٨٤٩-١٨٥٠ ، رحالة مشهورة هي فلورنس ناتينجيل Florence Nightingale لقراءة الهيروغليفية واتجهت إلى الآثار الفرعونية. ولأن إيمانها عميق فهي تحمل الرب في صميم قلبها (٦٥) ولا تمني نفسها بالسير على الأرض التى وطأتها أقدامها . ليس بدافع انتمائها للبرتستانتية ، وإدانة للممارسات المرتبطة بالمزارات المقدسة. لكن بالأحرى ، بسبب نمو شعور جديد يتعلق بمصر. إذ انتشر "الولع بمصر" منذ القرن الثامن عشر عندما فك شامبليون Champollion عام ١٨٢٢، رموز "حجر رشيد" ، و تخيل الناس أنها « أرض الفراعنة » وألهبت بهذه الصفة حماس وخيال الرحالة الأوروبيين. تسببت الأضواء المسلطة على الأهرامات في التغطية على مآثر الكتاب المقدس ، وعلى الأبنية الأثرية الإسلامية ، بالرغم من ظهورها البين. كان مقدرا أن تدخل Florence Nightingale التاريخ ويرجع السبب في ذلك إلى قاموس Larousse المصور ، الذي لم يسجل نساء كثيرات في قائمة المُبجلّين الخاصة به وأهمل ذكرها – وهي التي سمع كل تلميذ بريطاني عن أعمالها العظيمة. فقد افلتت من مصيرها المحتوم كشابة من وسط اجتماعي مميز ، واستجابت لنداء رباني مكرسة نفسها للعناية بالمرضى ، وفي حرب القرم عهدت اليها وزارة الـ"حرب" تنظيم مستشفيات الريف : كانت أول تجربة تنجح في هذا المجال وعممت في كل الجيوش وأصبحت هي بطلة وطنية. لم يتعد عمر فلورنس التاسعة وعشرين عندما حضرت إلى مصر لقضاء موسم الشتاء. ما إن وصلت القاهرة حتى رأت أجمل مناظر العالم ، منظر المدينة منبسطة عند سفح الـ"قلعة" وكتبت : « عاش "أوزيريس" وعباده هنا ؛ هنا سار"ابراهيم" و"موسي" ؛ وفيما بعد تلقن هنا "محمد" أفضل ما في ديانته وبحث في المسيحية ؛ وربما حملت والدة "مخلصنا" ابنها هنا ليفتح عيونه على النور. زالت أجسادهم جميعا ؛ لكن النيل يجري والـ"أهرامات" منتصبة وثابتة هناك (٦٦). » وتذكر في نفس الخطاب لأختها « كان الطفل في حضن أمه ، منذ ١٨٤٩ عاما قبل الآن ، هنا ، ربما في "عين شمس" Héliopolis وهي ليست بعيدة عن المكان (٦٧) » هي تتذكر إذن ، وتسمع ما يقال في الموقع عن رحلة الـ"عائلة المقدسة". وتقول : ربما ، ربما ... و في كل الأحوال لا

تتحقق من كل ذلك. تقضي الأسبوع الأول من رحلتها في القاهرة ، تتجول في شوارعها على ظهر الحمار ، تساوم على زوج من البوابيج ، تنظر بإعجاب إلى العمائر وتصفها بأنها « مغربية » ، تؤدي الصلاة (تبعا للطقس الأنجليكاني) في كنيسة قبطية بحي مصر-القديمة ، لكنها لا تزور الكنيسة التي احتمت بها الـ"عائلة المقدسة" - ولا تشير على الأقل إلى ما سمعت عنها . في ديسمبر ، اتجهت صوب الصعيد جنوبا ، وعند مرورها أمام كنيسة الـ"عذراء" ، أسفل مدينة المنيا وصفت بنوع من النفور الرهبان الاقباط وهم يسبحون إلى القارب التي تستقله طلبا للحسنة ، وكيف يلتقطوها في أفمامهم ، لكنها لا تتفوه بكلمة عن الـ"عائلة المقدسة" ، التي عمد نفس هؤلاء الأقباط إلى توقفها في المكان. أخيرا ، وبعد بضعة أيام ، تهلل « يا قومي ! إنه اليوم الأول الذي أشعر فيه بأنني في مصر » وتهتز مشاعرها : عند مشاهدتها مقابر الأسرة السادسة عشر واهتمام "قدماء المصريين" بموتاهم. يلي ذلك العديد من الخطابات المليئة بوصف المواقع الفرعونية ، ولا تذكر بكلمة المواقع التى زارتها الـ"عائلة المقدسة". وبعد ثلاثة أشهر ، عادت إلى القاهرة ، وكانت قد حررت ثمانية وعشرين خطابا. ذهبت لزيارة الكنيسة والمغارة التي كانت محل إقامة الـ"عذراء" والـ"طفل". وبما أن الأقباط ، والكاثوليك ، والروم ، والموارنة يؤمنون بهذا التقليد، فلا مانع لديها من تصديق روايتهم ، ولكن سريعا ما تسخر من هذا التعبد لدمى متحركة . توضح ما تعنيه على كل حال ، فهي ليست مهتمة بالتواجد في نفس أماكن الأشخاص الذين جاء ذكرهم في الـ"كتاب المقدس". يكفيها التفكير في أنه عندما تفتحت عينا الـ"طفل" على الدنيا ، في هذا المكان ، تنازل عن فكرة الوطن ، وعن فكرة رب إبراهيم، وإسحاق ويعقوب ، ليصلح العالم ويجعل الأرض كلها تعبد الله (٦٨). وأخيراً، تتجول في عين شمس Héliopolis وفي مخيلتها أفلاطون Platon ، وفيثاجورس Pythagore ، وموسى Moïse ، وتحتمس Thotmosis ، ويخيل لها أنها ترى يوسف ، عندما تلمح من بعيد كهلاً مصريًا عل ظهر حمار ، ثم تسلك نفس الطريق الذي سارت عليه الـ"عذراء" للوصول إلى الفسطاط Fustat : « كنت أفكر فيها طول الطريق ، كم كانت متعبة(٦٩) ... ».

ذكريات الـ"عائلة المقدسة " في بالها ، ربما نقلوها إليها أو ذكروها بها ، لكن أسلوبها مختلف عن أسلوب الحجاج. فيسوع معها في كل مكان ، وليس هناك داع للتحقق من وقائع حياته. لم تعد الأماكن التي عاشت فيها الـ"عائلة المقدسة" مزارات مقدسة ، حتى بعد اعتمادها كذلك. انقلب الوضع بالنسبة لها وبالنسبة للزوار القادمين من الـ"غرب" ، وحل الاهتمام بآثار مصر الفرعونية بدلا من الاهتمام بمواقع الـ"كتاب المقدس" وتغلب التاريخ

العتيق ومظاهر الجمال الغامض على الميل إلى الذخائر المقدسة. هناك ما يفي بالغرض لمن يهتمون بالمزارات المقدسة. إذ حرصت كتيبات الإرشاد السياحي اللاحقة وحتي يومنا هذا (الدليل الأرزق بالفرنسية والإنجليزية مثلا) ، على الإشارة إلى المواقع التى وردت في "الكتاب المقدس" ، أو تعتبر ذلك ، لكن بعدد محدود ، وبتحفظ ، ودون التأكيد على ضرورة مشاهدتها.

يبقى موقع "المطرية": هو بكل تأكيد المطمع الأكبر ، فتاريخه متواصل ومعروف جيدا. غير أنه ملتقي للزوار الأجانب وللمؤمنين المنتمين للطوائف الدينية المختلفة ، حتى عندما يخضع لرقابة احد الأطراف. وفي القرن العشرين ، تضاعفت المنافسة القديمة بين "الكنيسة القبطية" و"كنيسة اللاتين" بمنافسة داخلية داخل "الكنيسة" الثانية. فقد جاء الدور على الآباء اليسوعيين في مراقبة شجرة الـ"عذراء" والموقع حول المكان. خططوا نطاقاً جديداً مقدساً يتسم ببنايتين : كنيسة كبيرة وكنيسة صغيرة مكرسة للـ"عذراء". شيدت الكنيسة الكبيرة عام ١٩٠٤ وزينت برسوم جدارية نفذها رسام إيطالي. وهي لوحات تعليمية ، تنقل حرفيا النص الانجيلي ، و مقسمة إلى ستة مواضيع مرسومة على نفس العدد من ألواح الحائط. تبدأ بـ"رؤيا يوسف" ، و"مذبحة الأبرياء" ثم "الهروب إلى مصر" و"توقف العائلة المقدسة للراحة" ، ثم "شجرة العذراء" و"دخول عين شمس Héliopolis" حيث سقطة الأوثان. تنقل اللوحات النص اللاتيني ، إذا جاز القول ، وهي مجردة في كل الأحوال ، من الوقائع التي لا تعتمدها "الكنيسة الكاثوليكية" ، والتي وردت في "إنجيل الطفولة" وقام المسيحيون أبناء البلد بخلطها. لكن تصوير شجرة الـ"عذراء" الواقعي والأطلال القريبة ، يتماشى في مصر ، مع ما يشاهده المؤمنون ويصدق على المكان. فالكنيستان الكبيرة والصغيرة ، وحولهما البساتين والشجرة يحددان النطاق الذي قدسه أفراد الـ"عائلة المقدسة. بعد انتزاع المكان من المسيحيين أبناء البلد ، تملكه اليسوعيون والمؤمنون التابعون لـ"الكنيسة الكاثوليكية اللاتينية" قانونا ، على الأقل ، لأن الآخرين استمروا في تكريمهم للمكان ، الذي أصبح هدفا لتنزه القاهريين. لم يدم نجاح اليسوعيين طويلا وانتقل حق استخدام الكنيسة من جديد وحتى الآن إلى الـ"الأقباط الكاثوليك " (يتبعون "كنيسة روما" واحتفظوا بطقوسهم القبطية). والمساحة التي خطط لها في بداية القرن على الخصوص ، قد تجزأت ، ووضعت عليها الحواجز ، وتم الفصل بين الكنيستين بجدار عالٍ ، ويقطع بينهما وبين تحويطة شجرة الـ"عذراء" ، عمارات حديثة البناء. لم يتبق شئ ، لا البساتين التي طالما وصفها الرحالة والحجاج ، ولا المياه الجارية من الناعورة إلى بساتين البرتقال ، ولا الأشجار ذات الظل المنعش. لا يمكن أيضا رؤية مسلة عين

شمس Héliopolis ، فقد حجبتها الأحياء السكنية الممتدة من شجرة الـ"عذراء" حتى أطلال المدينة العتيقة. في بداية القرن العشرين ، كان الانتقال إلى المطرية يتم على ظهر الحمار ، وبعد ذلك تم استخدام قطار صغير مخصص للضواحي. وحاليا يوجد مترو. هناك حراسة مشددة على الشجرة : حصرت ضمن أسوار ولا يمكن رؤيتها خلف الحواجز الحديدية ، لا يمكن الدخول إليها إلا بعد الحصول على تذكرة دخول من المكلف بذلك ، وهي محوطة بسياج يرشد الزائر إلى الطريق ، لكن لا يمكنه التوقف لضيق المكان. خصصت ساحة صغيرة لاستقبال الحافلات السياحية أمام التحويطة وهي تحت حراسة رجال الشرطة المسلحين. لا يتردد مسيحيو المنطقة على هذا الموقع القاحل ، ويفضلون كنيسة قريبة.

هكذا ، تكونت على مراحل متعددة الجغرافية المقدسة الخاصة بالمواقع التي مرت بها الـ"عائلة المقدسة" عند المسيحيين المصريين ، في إطار مسيحي أولا ، ثم ارتبطت بجغرافية مقدسة مختلفة و إطار سياسي آخر ، تخص مسلمي مصر. تداخلت المجالات الدينية جزئيا، وولدت معتقدات وشعائر سنذكرها لاحقا. ومثلما حدث مع مسيحيي الـ"شرق" والـ"غرب" على حد سواء : فإن مواقع ومسارات مسيحيى الـ"غرب" وأوويا تبعت في البداية (وتطابقت مع) تلك التي يسلكها المسيحيون أبناء البلد. ثم برز أهل الشمال. يضاف إلى طُبُغرافية رحالة الـ"غرب" - كاثوليك ، وانتقلت منهم بسهولة إلى المنتمين للكنيسة الإنجيلية واليهود - التي وضعوها لجنوب القاهرة تلك التى وضعها المسيحيون الشرقيون وهم بالعكس ، يمحون من صورهم وأعرافهم - باستثناء الرحّالة فانسلب Vansleb ، في القرن السابع عشر - خطوط السير المعتمدة جنوب القاهرة ، فهم لا يستخدمونها لا في الحج ولا في التجارة. وفيما بعد ، تكف"كنيسة اللاتين" عن الإحاطة بالحجاج والرحالة الأجانب، عندما ينصرفون عن مزارات "الكتاب المقدس" المصرية ، لصالح المواقع الأثرية الخاصة بالتاريخ القديم أو العصور الوسطى وتعيد إهتمامها بالمسيحيين أولاد البلد. إن ما يستلفت النظر في الأمر هو تواصل الذاكرة القبطية : فالستار لم يسدل بعد ، والأطُر لم تختف لكنها تبدلت فحسب. تجددت القُدرة على تقديس أرض مصر : ممارسات حديثة ، تبدو لأول وهلة من المستحدثات ، وتصنيف اليونسكو UNESCO لكنيسة أبو-سرجة في القاهرة يدعم فعليا الإستراتيجية السابقة لتثبيت المعتقدات المحلية.

الفصل الخامس

١ - حكايات بالصور

يوصي بوسان Poussin بالنسبة للوحته اليهود يحصدون المَنّ Les Israélites récoltant la manne (١٦٣٩) ، « استقرأوا الرواية واللوحة ». ليس هناك إذن شك في مَقروئية الصور، أو في ترادف الصور والنصوص. غير أن الربط بينهما ، يعتبر أمرا صعبا. ماذا يعني التفسير استنادا إلى الصور ؟ هل من الممكن معرفة الحكاية بمجرد النظر إلى الصورة دون سابق علم بما تعرضه ؟ هل السرد بالكلام والإقونوغرافية قابلان للتبادل ؟ هل تعبر الصورة مباشرة عما قرأه الرسام - يمكننا بدورنا الاطلاع عليه ؟ ماذا تضيف الصورة اللوحة بالنسبة لما ذكرفي الأناجيل والأسفار المنتحلة ؟ ما الذي عبرت عنه النصوص والأحاديث ولم تعبر عنه الإقونوغرافية؟

« استقرأوا الرواية » ، لكن أي رواية وأي قراءة ؟ يعود الفضل إلى بوسان عندما يلفت نظرنا هنا إلى ان الأمر يتعلق بمقطع من الأناجيل ، لأن الرسام لم يكن يرسم « عن الطبيعة » لكنه ينقل من كتاب. غير أن "الكتاب المقدس" ، ليس هو المصدر الوحيد. فهناك نصوص ، مقروءة أو مسموعة ، ووسائل من طراز آخر ، منها حيلة وألغاز القرون الوسطى ، وممارسات الشعائر الدينية ، أثرت على ثقافة الرسامين. إلى أي نوع من القراءة يدعو بوسان ؟ ، قراءة حرفية ، أم استحضارية ، أم قراءة تحليلية ؟ علاوة على ذلك، فان وصيته تفترض أن هناك طرائق كثيرة للمقروء. فلو كانت قراءة النصوص وفهم اللوحات في الواقع ممكنا ، فإن ما لم تمليه النصوص مباشرة ، يكون من تأثير الرسامين السابقين. فالفنانون يسيرون على نهج معلميهم أو يقيسون أنفسهم عليهم. ويتطبعون بتيار فكري ، أو مدرسة ، أو ينتحلون عنها. ولتفهم كيف تناولوا موضوعات الـ"هروب إلى مصر" و"طفولة المسيح" ، وجب علينا أن نضع انفسنا عند النقطة التي تتقابل فيها مجموعة الكتابات والمعتقدات المشتركة مع مجموع المعايير الجمالية ، في زمن معين. لا يدور التعبير من جديد بالكلمات ، عما عبر عنه هذا الفنان أو ذاك ، في حلقة مفرغة ترجعنا إلى أهمية الموضوع ؛ وعلينا توضيح كيف يربط الفنان بين المعرفة والمعتقدات والتطلعات ووسائل التعبير عنها - فيما يخصه ، ويخص المتلقي بدرجة أكبر. وعلينا أن نحل محل المتلقي محاولين رؤية الأشياء بعينيه.

سنواصل الطريقة التي اعتمدناها في بداية هذا التحقيق ، ولن ندعي تقديم مختارات الرسوم التي صورت الـ"هروب إلى مصر" ، لكننا سنناقش بالأولى بعض القضايا . قبل كل شيء سنبحث في العلاقة بين الرواية والصورة. نتساءل عن الطرائق التي نقلت بها الرواية في صور لها بعدين أو ثلاثة أبعاد . يقود هذا الاكتشاف إلى رصد خيارات الإيقونوغرافية. يتيح ذلك أيضا ، الكشف عن كيفية تعديل المادة الروائية أثناء العمل. ليس من جراء الانتقاء والايجاز التواء الأولويات فحسب ؛ بل بتحولات كلية ومتوالية في تفاصيل أو عناصر النظرية الروائية. سنتبين إذ ذاك ، حركة جماعية تفسر أمرين أساسيين في الفن المسيحي الغربي ، يمكننا المقارنة بينهما وبين بعض تعبيرات الفن المسيحي الشرقي.

يمكننا دون شك إتباع أسلوب مختلف : البدء بالإصلاحات الدينية ، وتبدل الحساسيات والممارسات وقياس أثر ذلك على الصور. (الانطلاق إذن ، وعلى سبيل المثال من فكر مجمع "ترانت" Concile de Trente وتطبيقه على الفن (١١).) لكن يفترض هذا أن الفنانين منفذون طيعون طيعين للتعليمات التي تصدرها السلطات ذات الصلاحية ، وأن المصورين يجارون أمزجة عصرهم. علينا أن نتناول بالبحث الخطاب الخاص بالأيقونات عما هو عليه دون التقليل من دور المؤسسة الدينية ولا من المضمون الفكري أو الحساسيات الخاصة بكل عصر. ولو اتبعنا عكس ذلك لاكتفينا بما أمدتنا به النصوص من قبل ، وأعطيناها الأولية على أشكال التعبير الأخرى ، بينما ، في الحقيقة ، تساهم مكونات الصورة على الأقل في إظهار ما تعبر عنه تصاويرالعصر. لا تستند هذه المكونات إلى سياق ما لكنها تسهم مباشرة في إنتاجه وفقا لقواعده الخاصة وأساليبه المتخصصة.

كان Poussin يقول « استقرأوا » ، طارحا بهذه الوصية مشكل العلاقة بين الصورة والمرسلة إليه. والخيط الأحمر الآخر في الصفحات التالية خاص بالمرسل إليهم التصاوير ؛ هؤلاء الذين يقرأون ، يشاهدون ، ويتوقعون مفعولها ، الإدراكي ، المحسوس والروحي. بينما الصلة بين الأعمال المصورة ومن يطلعون عليها تتغير وتتجدد باستمرار - كما يتبدل إلى ما لا نهاية شرح النصوص الثابتة. لن ندعي إذن تصحيح هذا المجال الدائر بكل تقلباته ، لكن سنحاول على الأقل أن نتمسك بالأعمال التي تظهر العلاقة بين التصاوير ومن يشاهدونها.

٥ - ١ - أسلوب الأناجيل

تتميز الأناجيل بالاستعارات الكثيرة ؛ الأفعال ؛ الأزمنة المختلفة التي يسهل الاستدلال عليها ، والشخصيات المتعددة التي تعيش هذه الأحداث. هناك موضوع رئيسي بها يتناول الـ"عائلة المقدسة" المكونة من ثلاثة أفراد هم يوسف ، والعذراء" والـ"طفل"، يجتذبون آخرين، ويقابلون الكثيرين على طريقهم ، يجمعون شمل البعض ويجابهون البعض الآخر. تتوفر إذن عُدّة تَمُد الفن التخطيطي (الرسم) ، فالروايات التي يتخيلها القارئ أو المستمع كثيرة ويمكن التعبير عنها بالصور. وما على المرء إلا الإستقاء من أذخار هذا المخزون الثري بالموضوعات. هل تحقق ذلك ؟ هل حظيت جميع أحداث وأوقات هذه الملحمة بنفس الاهتمام في سلك الفنون التخطيطية ؟ هل انتشرت بنفس القدرتصاوير هذا المقطع أو ذاك الحدث ؟ ولو ظهرت فروقات، فما الذي تستند إليه ؟

نبدأ بهذا الطرح : بأي أسلوب صور الحدث أو مقاطعه المختلفة ؟ والحق يقال ، إن التجسيد اللوني شحيح في الروايات. وعند إعادة تخيل لوحة ألوان مجمل النصوص ، يتضح أن إنجيل متى-المزيف (٢) لا يتضمن أي منها في مقطع الهرب ، لكن هناك لوناً واحداً على الأقل في مقطع سابق ، وهو المخصص لـ "الهيكل"، الذي آل فيه إلى "مريم" نسج اللون الأرجواني. وأصبحت هذه القماشة الأرجوانية عنصرا مؤثرا في نص آخر، في رؤيا تاوفيلس، الذي تروي فيه الـ"عذراء" اللقاء مع قطاع الطرق : تقول إن ابنها كان ينتعل حذاء مذهباً ويلبس ثوباً أخضر كلون العنب ، مثل الثوب الذي كانت ترتديه عند دخولها "الهيكل" والذي لم تتعر منه قط. يشبه هذا كله ثياب الملوك ، مما دفع واحدا من قاطعي الطرق إلى التفكير في سرقتها ، ثم عدل عن ذلك واكتفى بخطف الحذاء. ويعد هذا النص بكثير نجد الرواية الخاصة بمصاعب الرحلة، إذ يلحق قاطعو الطرق بالـ"عائلة المقدسة"، ويجردون ، هذه المرة، كلاً من "مريم" والـ"طفل" ويوسف وسالومي من كل الأشياء الثمينة. وعندما تأثرأحد اللصين ، (المصري) من دموع "مريم" إسترد بالشراء من شريكه (اليهودي) ما سلب منهم وأعاده لأصحابه ("مريم" والـ"طفل" ويوسف وسالومي). الأرجوان والمذهب من علامات الطبقة الملكية التي ينتمي إليها الهاربون : وهما لونان ، وبمثابة رمزين يمكن استخدامها في الإيقونوغرافية.

ما كادت أن تزيد الألوان في سيرة يسوع بالعربية. وهناك إرشادات خاصة بالألوان توضح مقطعين ، الأول عندما يشفي الماء الذي اغتسل به يسوع إمرأة كان لون جسدها « أبيض بسبب البَرَص » (١٧) ، والثاني ، عندما يغمس يسوع كل الثياب الموجودة عند الصباغ في

مغطس نيلة ، ثم يعيد صباغة كل منها ، باللون الذي أراده الأخيرفي الأصل (لكن أي لون؟) لتهدئته. وفي الترجمة الأرمنية ، يأخذ الصباغ وقتا ، على الأقل ، ليشرح ليسوع المتدرب ، إن عليه « صباغة وتلوين رسومات زهور أحيانا ، بالقرمزي ، والأخضر ، والأزرق ، والأرجواني ، والأصفر ، والأشقر ، والبني وفواصل أخرى متنوعة (٣) »...وإذا بيسوع يغمس كل الثياب في مغطس نيلة (٤).

لم يكن إذن على من يصور الـ"هروب إلى مصر" أن يراعي برنامج خاص بالألوان ، فيما عدا بعض الاستثناءات القليلة. ومع ذلك فإن الأمور ليست موصولة بالرُمدة. إذ إن تحديد موضع أو زمن -شجرة ، أو قماط ، أو حجر ، أو عند صياح الديك أو في وسط اليوم - كان ينطوي على ألوان وأصباغ خفيفة خاصة. وفي غياب لوحة ألوان ، كان في الإمكان التعبير عن الضوء أو الظلمات ، التي تتوفر عنها المعلومات (٥). فهناك سطوع قوي يصاحب ، ويحيط ويغمر الطفل. في سيرة يسوع بالعربية ، وفي السرد الخاص بـ"التقدمة إلى الهيكل" يبصر سمعان يسوع « منيرا كعمود نار » . وفي الترجمة الأرمنية ينزلق يسوع الصبي على امتداد شعاع الشمس . ذكر في الإنجيل إن التنقل كان يتم ليلا : لذا فقد عبرت بعض اللوحات عن ذلك بنجمة (صورة ٧) (٦) ، أو وضعت الفارين تحت سماء مرصعة بالنجوم (٧). لكن بعض الرسامين شددوا على هذا الطابع الليلي : ففي لوحة Adam El-sheimer ، يضيء القمر المشهد كله وينعكس على سطح مائي ، بينما يقود يوسف المسيرة حاملا شُعلة (٨). يستوحي منها رامبرانت Rembrandt في إحدى لوحات شبابه (١٦٢٧) ، وهي حاليا محفوظة في متحف Tours. وبعد نحو قرن من الزمان ، نجد ديتريسي Dietri-cy ، يضع في يد ملاك المشعل الذي ينير المجموعة الهاربة (٩). عند رسامين آخرين ، نجد مشهد الـ"إستراحة" أثناء الـ"هروب" منغمساً في الظلام ، بينما ينير مصباح كل من الـ"عذراء" والطفل" ، وجرو في لوحة لتلميذ رامبرانت (١٠) ، وفي لوحة للمستشرق Luc Olivier Merson (١٨٤٦-١٩٢٠) (١١) ، تنير الـ"عذراء" نفسها تمثال "ابي الهول" الذي تحتمي به. ولكن كثيرا ما تقع أحداث الـ"هروب أثناء النهار أو في أوقات مشمسة (١٢) ، وأيضا عند الفجر فقد نبه الملاك يوسف ليلا. والقيمة الرمزية لهذا الإشعار قوية في تصاوير القرون الوسطى ، بتوزيع المساحات الفاتحة أمام الفارين ، والمساحات الداكنة خلفهم. وهذا هو الأسلوب الذي إتبعه دوكشيو Duccio أو معاصره چيوتو Giotto.

وفي مكان آخر ، فإن التشابه المحدد بين موضوعات الـ"هروب" ومنتجات ، ومعطيات ،

وأجسام أو أشياء قد يؤدي بالقارئ أو المستمع إلى تصور المشهد بدرجات ألوان دقيقة. مثلما جاء في متى-المزيف ، عندما يبرز بسوع نبع أسفل النخلة ، كانت مياهه « أكثر صفاء من الزمرد أو الياقوت (١٤) ». غير أن كل هذا لا يمثل ، بوجه عام ، منهج شديد الدقة ويترك للرسام ، وللمنمنم أو الزجاج التصرف بالنصوص. وعليه عوضا عن ذلك التعامل مع القواعد الجمالية في زمنه ومحيطه ، والخضوع للقيود التقنية للنوع الذي يعمل فيه.

٥ - ٢ - مقاطع الـ"هروب إلى مصر" الخمسة

قبل تحليل هذه الأعمال واستخداماتها ، نفضل أن يكون تحت تصرفنا جدول عام لتصاوير الـ"هروب إلى مصر" ، للتمكن من إثبات العلاقة بين النصوص والمضمون الإيقونوغرافي الذي ترتب عليها ، ثم لوضع خريطة مناطق انتشار موضوع أو صيغة ما. لم يستكمل هذا الجدول بالضرورة ، لأنه لن يتم قط الكشف عن الأعمال التي لم ينتبه إليها أحد. علاوة على ذلك ، فإن الاستدلالات الحالية ، تعاني فيما يخصنا ، من ثغرات مؤسفة (لكنها مدهشة ، لأنه في الأمس القريب ، لم يكن في متناول أهل العلم ، هذا الكم الكبير من النسخ المنقولة ، وكانوا يعاينون في النهاية نسخاً منقولة باللونين الأسود والأبيض (١٥)). يقيمون تلقائيا حاجزا بين الفن الغربي وتقاليد قصص الشعوب وتستوقف نظرهم الأعمال التي أقرها تاريخ الفن والمتاحف كأعمال فنية ، بينما نحن على استعداد ، للأخذ بعين الاعتبار تصاوير شعبية أو تعليمية ، أنتجها فنانون مسيحيون أوغيرهم لو عثرنا عليها. وطالما أن الـ"هروب إلى مصر" بالمعنى الحصرى ، و"طفولة المسيح" ، متشابكين في بعض النصوص ، فعلينا بقدر الإمكان، توسيع الجدول بحيث يتضمن تصاوير حوادث الـ"طفولة" .

يسفر هذا الكشف الاستدلالي الاحتمالي والوجيز عن نتائج أولية غير متوقعة. أولا في مجال الـ"إسلام". فهذه القصص الباهرة ربما كانت تناسب معالجة تصويرية ، لو لم يخضع تصوير البشر للكراهية باسم الدين. ومن المعروف أن الأقاليم العربية الإسلامية قد راعت ، بوجه عام هذا المنع. لكن كان هناك تغاضي عن تمثيل الشكل البشري في الأدوات المعدة للاستعمال الخاص ، المصنعة من البرونز أو المصوغات. وفعليا ، نجد عليها مشاهد من الـ"عهد الجديد" : كالـ"بشارة" ، "الـ"ميلاد" ، "زيارة المجوس" ، "الـ"تقدمة إلى الهيكل" ، أو ، أخيرا "دخول المسيح أورشليم" (١٦). لكن الـ"ميلاد" ليس على الشكل الوارد في الـ"قرآن" ثم في مختلف الأنماط الأدبية بعده. ولا تدخل موضوعات "هروب العائلة المقدسة إلى

مصر" ، ومعجزات يسوع الصبي ، التي لسنا مدى انتشارها ، في التصاوير الموجهة إلى مسلمي القرون الوسطى.

برزت بعض الاستثناءات في التراث العثماني والفارسي فيما بعد ، وقد حرما النحت أو النقش النُصُبي ، لكن ذاع صيتهما في نقوش المخطوطات. وهي تكشف عن تفسير خطوطي لمجموعة قصص الأنبياء (١٧). اختصت بعض الموضوعات ، النابعة من الـ"عهد القديم" بامتياز خاص في هذا التقليد أو ذاك ، كذبيحة "إبراهيم" أو الفتى "يوسف". "ميلاد يسوع" أقل شيوعا ، لكنه ورد في مخطوطين من القرن السادس عشر ، مكتوبان بالفارسية وتم تزيينهما في نطاق الامبراطورية العثمانية (في العاصمة على الأرجح). يصورالمخطوط الأول المحفوظ حاليا في Dublin ، "مريم" وهي تلد وحدها بالقرب من شجرة نصفها يابس ونصفها الآخرنضير (صورة ٩) (١٨). الصورة ، إذن ، أمينة لأصل النص القرآني ، فمعجزة النخلة مطابقة للشرع حيث وردت في مقطع "سورة مريم" ، دون الاستفادة من الأدلة القصصية التي أضافها العرف بعد ذلك. كما لم تستغل ، على كل حال ، عوامل الجوار الفطري : المفارقة أنه في المناطق التي تنتشر فيها هذه الشجرة بشكل واسع ، لا وجود للنخلة. يحدد إطار المشهد شجرة ذات أوراق ، بلا سَعف أو ثمار ، (جزء من المشهد ، والجزء الآخر تحدده صخرة) ، وهي التي تمد أبطاله بالحماية. وهناك لوحة أخرى تصور الـ"ميلاد" نشرها أرنولد T.W. Arnold منذ أعوام ١٩٢٠ ، كان يعتبرها حين ذاك حالة نادرة في الفن الإسلامي (١٩). تصور منمنمة الـ"ميلاد" الـ"عذراء" واقفة ، تهز شجرة نصفها يابس ، ونصفها الآخر يحمل أوراقا وثمار ، ويجري أسفلها نبع ماء فائر(صورة ١٠). يرقد الصبي على الأرض وحول رأسه هالة مشعة. والشجرة هنا أكثر واقعية ، فالجذع والسعف والثمر يرسمون بوضوح شكل النخلة. وهذه اللوحة لـ"الميلاد" مستوحاة مثل الأخريات ، من القرآن مباشرة ، وعلى المستوى التصويري ، لم تتأثر قط بلوحات مسيحية سابقة (٢٠). وإن كان المرسل إليه مجهولاً ، نعلم بالمقابل ، أن اللوحات الأخرى لم تكن للطبقة المنغلقة في البلاط الامبراطوري. ومولها بالأحرى بعض أعضاء النخبة لأنفسهم. من المرجح إذن أن تداولها كان محدودا. كان المؤمنون يتركون العنان لمخيلتهم ، عند الإطلاع على هذا الحدث والوقائع الأخرى ، وعند سماعهم المواعظ أو الحكايات كي يتمثلوها. تجددت فنون الشرق الأقصى ، في ايران ، في عصر الـ"صفويين" في القرن السابع عشر. وما زالت قصص الأنبياء، للكاتب

الفارسي"ابن إسحق النيسابوري" من روائع الأدب . وفي مخطوط الجزل"الشاه عباس الأول" ، صور الـ"ميلاد" ومعجزة النخلة ونبع الماء مع إضافة هذا المشهد الطريف : رجل يراقب من بعيد الأم والطفل (٢١). مرة أخرى لم يكن من المقدر أن يشاهد الجميع هذا العمل لأنه كان موصى عليه من البلاط (٢٢).

النتيجة الثانية : عرفت هذه الواقعة في كل مكان وظلت متداولة زمنا طويلا على نحو غير عادي عند الطوائف المسيحية في الـ"شرق" ، وبصورة أوسع في حيز العالم المسيحي. في مصر، نسج الـ"هروب إلى مصر" على غلالة من القرن السادس أو السابع ، وتظهر فيها الـ"عذراء" تحمل الطفل معتلية حمار ، يتبعها كل من يوسف وسالومي (٢٣). وقد ذكرنا من قبل أن هناك في كنيسة "أبو حنِّس" رسم جداري مائي ، من نفس العصر ، يصور"مذبحة الأبرياء" والـ"هروب إلى مصر". في مصر أيضا ، في القرن الواحد والعشرين ، يمكن شراء عند مدخل كنيسة المعادي ، صَبّ في قالَب يمثل الـ"عائلة المقدسة" وهي تهرب ، أو شراء ورقة بردي عند مدخل الـ"معلقة" عليها المشهد نفسه. في الأجواء البيزنطية ، وحتى أزمة محطمي الايقونات في القرنين السابع والثامن ، لم تمنع ممارسة الرسم التصويري في الكنائس البعيدة عن مركز السياسة في الإمبراطورية : خصوصا في كبادوكيا Cappadoce ، حيث النقوش الجدارية في الكنائس الصخرية ، تمثل مشاهد من "طفولة المسيح". وتشهد فسيفساء ما بعد الأزمة في مونريال Monreale ، في صقلية Sicile ، والقديس-مرقس Saint-Marc بالبندقية Venise ، ومجموعة Kariye Djami باستانبول ، على شعبية الواقعة (٢٤).

يبقى أن هذا الرواج غير متساوي بحسب الأقاليم في الحيز المسيحي. نبذت "الكنائس الشرقية" النحت على الخشب ، المشتبه فيه بعبادة الأصنام. وكانت "الكنيسة السريانية الشرقية" أكثر "الكنائس الشرقية" مناهضة للتمثيل بالصور. وإن كان فن المخطوط المزخرف قد انتشر بشكل رائع في الثقافة الأرمنية ، فليس هناك سوى القليل من النقوش المصورة ، ولم يبدأ رسم الأيقونات إلا في القرن السابع (٢٥). وبالمثل في الحبشة ، حيث نتجت روائع عن فن التزويق أو النقش على الخشب لدواعي التقوى ولا ينطبق هذا على الرسوم الجدارية. وبالنسبة لهذه "الكنائس الشرقية" ، باستثناء "الكنيسة الحبشية" ، فإن غياب أو زوال سند سياسي قوي بعد سقوط "بيزنطة" ، وتحول الشعوب المسيحية إلى طوائف مبعثرة ، وفترات الاضطهاد الديني ، قد بدّلت من الأساس أشكال الرعاية وقلصت الحيزالذي يمكن أن ينتشر

فيه فن ديني. سنرى أيضا تداخل القواعد الجمالية النوعية ، والارتباط الأصلي بالنصوص في المعالجة الإيقونوغرافية.

وعلى العكس ، عرف الـ"غرب" ، أوضاعاً مواتية جدا لانتشار الفن المسيحي. ويمكن أن نعتبر ، وبدون اجراء تقييم كمي ، انه قد منح بعض الرموز ، وبعض الآونة في سيرة الـ"مسيح" ، منزلة لا سبيل إلى المقايسة بينها وبين وقائع أخرى ، - الـ"بشارة" ، الـ"ميلاد"، الـ"عذراء والطفل" ، الـ"صلب" -، غير أنّ الـ"هروب إلى مصر" مدرج ضمن الموضوعات المفضلة عند الرسامين ، والمزخرفين ، وأصحاب المسابك ونقاشي حجر النحت ، والعمال الزجاجين والحرفيين الماهرين في فن الفسيفساء. ترجع التصاوير الأولى إلى القرن الخامس (روما ، Sainte-Marie-Majeure). إزدادت الصور إبتداء من القرن الحادي عشر (أو قاوم الكثير منها التخريب وتآكل الزمن) وحظيت بأكبر قدر من الشعبية فيما بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر. استوحي أيضًا فنانون بارزون في القرن التالي (Watteau, Tiepolo père et fils, Fragonard) ، من الـ"هروب إلى مصر" غير أنه تراجع بطريقة لا ترد فيما بعد. وامتد الموضوع إلى القسم الكاثوليكي من الـ"عالم الجديد" على أقل تقدير(٢٦). في الـ"شرق" ، صاحبت نهضة الفن التصويري في القرن الثامن عشر ، نشر الأعمال الغربية والصور الدينية ، وكان الـ"هروب إلى مصر" يمد الرسامين بموضوع مألوف لديهم.

إن فحص تصاوير الـ"هروب إلى مصر" ، بعد زمن ، يظهر ما تم إنتقاؤه من بين المجموعة الروائية. أي من النصوص ، وأي أجزاء ترجمت إلى صور ؟ فالـ"هروب إلى مصر" من أمهات الموضوعات في الإيقونوغرافية. وربما انتشر بهذا السبب على حساب مقاطع أخرى قريبة منه ، وحال دون رؤيتها. رأينا ، فيما سبق "مذبحة الأبرياء" ، ونستطيع التعرف عليها. (تتطلب دراسة خاصة بها ، وستكون متابعتها سهلة نسبيا.) لكن ماذا عن الأحداث الأخرى للـ"هروب" ، أو عن معجزات طفولة الـ"مسيح" ، المسجلة في مجموعة كتابات غير معترف بها كليا وأقل توزيعا من إنجيل متّي-المزيف ؟ هل لم يعبر عنها بالرسم ، أم أن نظرنا ، الممرن على التعرف على الـ"هروب إلى مصر" ، يظل متحيرا أمام صور فقدت شفرتها ؟ لمعالجة إضطرابات النظر هذه ، وللتمكن من فك شفرة هذه المشاهد غير المألوفة ، سنحاول القيام بالتعرف على الفن المسيحي في القرون الوسطى والفن الغربي في عصور لاحقة.

جعلت المقاطع الخمسة التي رصدناها ، من الـ"هروب إلى مصر" ، مادة للتمثيل بالرسم. وردت رؤيا يوسف وإيعاز الملاك ، قبل الهروب ، ثم قبل العودة من مصر ، على لوحات

جدارية - أولها لوحة "أبو حنس" ، التي ذكرت من قبل - ، وعاجيات من القرن الحادي عشر ، وفسيفساء ، وألواح زجاج ملون ، وتيجان أعمدة ، ومخطوطات على وجه الخصوص (صور٨ ، ١١، ٢٧ ، ٣٦ ، ٥٠). يتيح المضمون لمن يرصد الرسم ، إدراك إن كان يعبرعن الحلم الأول أوالثاني. هكذا ، نجد في مخطوط فرنسي ، وهو "تقويم سان چيرمان دى بـرى Saint-Germain-des-Prés" من القرن الحادي عشر ، صورة يوسف في الفراش ، يليها الـ"هروب إلى مصر" (صورة ١١) (٢٧) ، بينما يُظهر إنجيل أرمني للقداس ، من النصف الثاني للقرن الثالث عشر ، يوسف نائما في حضرة ملاك داخل بنيان نقش عليه « مصر » : والمقصود هنا هو مغادرة هذا البلد والعودة إلى "الأرض المقدسة" بناء على طلب المـلاك (٢٨). ويبدو أن هذه التصاوير ، قد وزعت على نطاق واسع ، من مصر إلى بيزنطة وإلى الـ"غرب" المسيحي. لكن ليس بوسعنا التأكيد على أنها تعبر عن موضوع تكرر كثيرا. أو أن النقش مستقل بذاته : فهو أحيانا يتداخل مباشرة مع النص الذي يزينه ، وأحيانا أخرى ينتمي إلى مجموعة قصصية، كما رأينا في الحالتين الوارد ذكرهما أعلاه. ترتبط قراءة الصورة إذن بعوامل واضحة للقارئ-المتفرج (٢٩).

يبدو أن موضوع العودة من مصر قد حظي بقدر أكبر من التكرار وكان انتشاره أكبر في "الغـرب". تظهر الواقعة على اللوحات الجدارية ، وفي معظم الأحيان في زخارف المخطوطات(٣٠). تحتذي تصاويرها بالعديد من النماذج. نرى في أحدها ، يوسف واقفا يحمل الطفل يسوع ، بينما في رحلة الذهاب نرى الـ"عذراء" في هذا الوضع. تتجه المجموعة في هذا النموذج نحو صرح يرمز إلى مدينة الناصرة Nazareth. ووفقا للنموذج الآخر ، يسير يسوع بين والديه. توضح الصورة في الحالتين مرحلة جديدة في حياة يسوع الصبي. إذ لم يعد الطفل حديث الولادة ، المهدد بالموت والمحتمي في حضن أمه. فهو في مرحلة عمرية مختلفة ؛ صار ولدا يجثم على كتفي يوسف ، أو يمشي بخطوة ثابتة. ويظهر مثال آخرالـ"عذراء" آخذة بيد الطفل (٣١). هناك مشهد أصبح شائعا ، مرتبط بالعودة من مصر ويرمز إليها ، : يصور مرافقة يسوع إلى المدرسة ، سواء بصحبة والديه *، أو -وفي أغلب الأحوال -بصحبة الـ"عذراء" وحدها (٣٢). نتعرف على يسوع تلميذا حديث السن ، ماسكا بيده يد أحد والديه،

---

* الإشارة هنا إلى يوسف بوصفه أحد الوالدين، ليس باعتباره الأب الطبيعى للطفل يسوع، ولكن باعتباره «الأب» المربِّي ، ولكن صياغة المؤلفة قد تسبب لبسًا وارتباكا. (المراجع)

وحاملا بيده الأخرى كتابا أو لوحة كتابة ، وفي أحيان كثيرة ، حاملا سلة (٣٣). لا تحيلنا هذه الصورة إلى حادثة معلم المدرسة ، وبالأصح تبشر بمقطع في حياة الـ"مسيح" ، كثيرا ما عبر عنه بالصور ، ألا وهو يسوع ومعلمو الناموس. ويمكننا القول ، مع الاستفادة بحق الجرد ، أن المشهد قد تم تصويره تلقائيا ، بقدر أكبر في المنطقة الألمانية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، لكنه لم يقتصر عليها. وقد نقش على مختلف الأشياء ، مخطوطات ، منحوتات ، وعلى أختام الأديرة والمنظمات الكهنوتية أيضا. وهو في هذا النمط الأخير، مستقل بذاته ، لا يحمل دلالة أخرى قد تعيد إدراجه في السياق الروائي. هذا المشهد لافتتاح السنة الدراسية ، المستحب في نظرنا المعاصر ، والذي يصور الوالدين [مريم العذراء ويوسف النجار] مصطحبين ابنهما ، ينم عن مقصد تربوي ، عبرة تشجع الراشدين والأولاد على التهذيب. ربما كان لها بعدٌ آخر في بعض المشاهد : ففي أحيان كثيرة ، يرتدي يوسف القلنسوة المدببة الخاصة بيهود الـ"غرب" في القرون الوسطى ، ورأسه غير محاط بهالة القديسين ، على النقيض من الشخصين الآخرين في الصورة (٣٤). هو أب يهودي ، حاملا الـ"عهد القديم" ، ومصطحبا صبيًا ؛ أبعد ما يكون عن تلقي الدروس سيكشف عن كونه معلما. فهو الذي يأتي بالـ"شريعة" الجديدة (٣٥). إنه خطاب لاهوتي إذن وأكثر جدلية ، يعني الوعد والبشارة ، بالـ"عهد الجديد".

يبعد تشبيه "العودة" بافتتاح سنة دراسية ، على أيّة حال ، عن المقام في مصر ، ويشكل طورا انتقاليا للمرحلة التالية في حياة الـ"مسيح". كما في نموذج آخر - بالرغم من عنوان اللوحات وهو العودة من مصر - يصور ملاقاة "يوحنا-المعمدان" : كما صوره جاكوبو ديل سلاريو Jacopo del Sellario في القرن الخامس عشر (٣٦). و تلتقي العائلة المقدسة بالقديس يوحنا-المعمدان بعد عودتها من مصر ، Lodovico Caracci ، وتعلن المقابلة عما سوف يأتي ، عماد الـ"مسيح". إنطوت منذ الآن صفحة المقام في مصر. وسنرى فيما بعد نموذجاً آخر على ذلك ، يتفق مع رؤية مختلفة تماما (٣٧).

أما بخصوص محن الـ"عائلة المقدسة" ، وما يتعلق بشأن المعجزات المتعددة ليسوع الصبي سواء تحدد زمانها ، وفقا للتقاليد ، أثناء الـ"هروب إلى مصر" أو لا ، فزودت التصاوير بالموضوعات بطريقة غير متساوية على الاطلاق . نقش المجيء إلى Sohennen ، أو إلى مصر (٣٨) ، في روما على فسيفساء مبكر جدا من القرن الخامس ، يصور "القديسة مريم". لكن الموضوع لم يتكرر كثيرا ، في الـ"غرب" على الأقل (٣٩). لقاء قطاع الطرق ، الذي نقش

على تيجان أعمدة من القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، وعلى مينا فرنسي من القرن الثالث عشر ، أو في كتاب مقدس مصور من القرن التالي ، لم يعرف إشعاعا واسعا في الـ"غرب" وتوقف رسمه بعد القرن الخامس عشر(٤٠). كما لم ترسم مجابهة التنانين ، (صورة ٢١) (٤١) أو الوحوش (صورة ١٢) (٤٢) ، ولا يسوع الصبي وهو يعيد الحياة إلى الطفل الميت ، أو وهو يعيد النظر إلى الكفيف الذي يغترف الماء من معطفه ، أو وهو يخلص من نار الأتون أطفالا تحولوا غنما (أو خنازير) ، على الجدران أو على الزجاج الملون في الكنائس؛ ويمكن العثور عليها في الكتب (٤٣). ومع ذلك نفاجأ بها على أشياء غير متوقعة : بلاطات من الفخار تنتجها انجلترا Angleterre في القرن الرابع عشر لاستخدامات الأديرة بدون شك (٤٤). أما الروايات الطريفة المستحب رسمها - الصبي يسوع منزلقا على شعاع الشمس ، ويسوع الصبي عند الصباغ ، ويسوع والطيور الطينية - فلم تُلهم الفنانين كثيرا(٤٥). ومن خواص هذه التصاوير ، على كل حال ، أنها تزوق ترجمة أشعار عن قصة الطفولة وسياقها قريب من الروايات العربية والأرمنية التي تناولت حياة يسوع (٤٦) ، وازدهرت في القرن الرابع عشر.

غير أن هناك بعض الاستثناءات التي يجدر تسجيلها بدقة ، بسبب ندرتها. أولها ، كنيسة القديس-مارتان Saint-Martin ، بزيليس في سويسرا Zillis, Suisse (٤٧) ، المهم أنها شيدت في القرن الثاني عشر. يحتوي سقفها علي ما لا يقل عن ١٥٣ لوحة مربعة (١٧ صف ، في كل صف ٩ نقوش) ، ربما يعود تاريخها هي أيضا إلى القرن الثاني عشر ، أو إلى نقطة التحول بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر. المجموعة ضخمة ، يتناول جزء كبير منها طفولة وحياة وآلام الـ"مسيح". وفيما يخصنا ، تحتل "رؤيا حلم يوسف" ، والـ"هروب إلى مصر" (ومعجزة النخلة) ، والملاك يرشد إلى الطريق ، ثم الـ"إستراحة" أثناء الهرب ، خمسة ألواح. ثم ، بعد "مذبحة الأبرياء" ، يمنح يسوع الحياة لعصفور من الطين (صورة ١٣). تقدم لوحة للمعلم استيماريو Estimariu في المتحف الأسقفي بڤيش Vich ، بأسبانيا ، تنويعا في هذا الموضوع : إذ نرى الـ"عذراء" حاملة الـ"طفل" Vierge à l'Enfant تعرض عصفوراً ممسوكًا بحبلة (٤٨). وفيما يخص الـ"شرق" ، هناك مخطوط حبشى متأخر ، دون في القرن التاسع عشر ، يجمع ٤٢ واقعة ومعجزة في حياة الـ"مسيح " ، تحت عنوان معجزات الرب (صورة ١٨ ، ١٩ ، ٢٠). تبدأ بـ"طفولة صبوة المسيح" ، "الميلاد" (fol. 9v°) ، يليها "التقدمة إلى الهيكل" (fol. 11v°)، ولقاء قطاع الطرق خلال الـ"هروب إلى مصر" (fol.°)

14v ، و"الصبي يسوع والعصافير" (fol. 21)، ويسوع على شعاع الشمس (fol. 24v(٤٩).

تحتل صورة يسوع في ورشة يوسف النجار مكانا بارزا في مجموعة الأيقونات ، فقد وردت في أناجيل كثيرة تناولت الـ"طفولة". على كل حال ، أضيفت روايات في نفس الصورة: على مثال تلك الزخرفة الجديرة بالإعجاب في كتاب صلوات إسباني من النصف الأخير للقرن الخامس عشر : حيث نرى الـ"عذراء"تطرز ، والصبي يسوع واقفا في ورشة يوسف بينما يشتغل هو (٥٠). بيد أنه يوجد يسوع عصفور (صورة ٢٣) وحشرات متنوعة يمسك العصفور واحدة بمنقاره . يبدو أن الرسام قد جمع روايات كثيرة مأخوذة عن انجيل الـ"طفولة " الأرمني في نفس الصورة : تعلم يسوع الصنعة في ورشة يوسف، وحادثة العصافير الطينية ، التي مثلت ليس فقط بالعصفور بجانب الـ"عذراء" ولكن بطيور عديدة نقشت بداخل أغصان منحنية في هوامش المنمنمة ؛ والواقعة - النادرة - التي تليها في هذه الترجمة ، أن يسوع يحيي أسراباً من الحشرات من أتربة متطايرة في الهواء.

علينا الربط بين رواج المقطع الذي يقف فيه يسوع في ورشة يوسف النجار ودور الـ"كنيسة" في إرشاد المؤمنين. وهو عمل تربوي من جهة ، يقدم سلوك أفراد الـ"عائلة المقدسة" كمثال ويحث على ممارسة شعائر التقوى التي سنذكرها فيما بعد. ففي ترتيب وضع على المدى الطويل ، يشكل كل من يوسف ومريم وابنهما معا أسرة عادية في مكان مألوف (٥١) . وسياسة دينية ، من جهة أخرى ، تعمل على تشجيع الشعائر الخاصة بالـ"عذراء" وبيوسف ، ذي الشخصية التي أثارت الجدل لفترة طويلة. آل إلى "الإصلاح -المضاد" بعد Gerson ، رئيس جامعة باريس في القرن الخامس عشر ، التوسع تماما في الرفع من شأن يوسف و تم التعبيرعنها بأشكال مختلفة (٥٢). تعزز وضع يوسف منذ ١٦٢١ ، باعتماد البابا جريجوار الخامس عشر ، عيده ، يوم ١٩ مارس ، في تقويم الاحتفالات الثابتة لـ"الكنيسة" بتشجيع من الـ"كنيسة الكاثوليكية" إبتداء من القرن السادس عشر. يظهر تأثير ذلك في حلم يوسف الرائع الذي نفذه جريجوري التوري (متحف الفنون الجميلة في نانت) ، فيما بين ١٦٣٥-١٦٤٠ ، ومن أعماله عن نفس الفترة ، الـ"مسيح" طفلا في ورشة القديس يوسف (اللوفر ، باريس ؛ صورة ٢٤) : حيث تضيء الشمعة وجه الطفل الذي يرمق يوسف ، الصانع المُسن وهو منحني على شغله ، بنظرة اهتمام واحترام ، يرتدي كلاهما ملابس عادية ولا تحيط الهالات رأسيهما. من الواضح ، غياب مريم بدون مواربة ، عن هذا التبادل

الصامت. وهو عمل مطابق لحساسية ما بعد "مجمع ترانت" Concile de Trente على طريقة Caravaggio ، شاركه فيها رسامون معاصرون أمثال Honnthorst و Trophime Bigot (٥٣) ، الذين يتحول الموضوع عندهم إلى مشهد من نوع خاص.

ذاعت سياسة الـ"كنيسة" هذه ، وهذا التيار من الحساسية الدينية - وليست طريقة Cara-vaggio - بعيدا. ويقول Kelemen إن الـ"هروب إلى مصر" ، من بين المشاهد الخاصة بالـ"كتاب المقدس" التي أثارت الاعجاب بطريقة ثابتة (٥٤) في كل من المكسيك ، وبوليفيا ، وبيرو. شاع النموذج في النصف النصف الأول من القرن السابع عشر : هكذا الحال في دير في بوجوتا مكرس لـ « سيدتنا عذراء الهروب إلى مصر » « Notre-Dame de la Fuite en Egypte » (٥٥) ، وهو مزين بـ ٢٤ لوحة مستوردة ، من أعمال رسام فَلَمَنْدي مجهول ، الشخصية الرئيسية في نصف المشاهد المصورة (١٢ لوحة) هي الـ"عذراء" وفي النصف الآخر (١٢ لوحة) هو يسوع. يأتي الـ"هروب إلى مصر" ، والـ"الاستراحة" ، و"العودة" ، وأخيرا "ورشة يوسف النجار" ضمن المشاهد التي تخص يسوع. حل رسامون محليون مثل Juan Rodriguez Juares برأس خليج المكسيك Mexico ، و Melchor Perez de Holguin ، بالبازPaz في بداية القرن الثامن عشر ، ومثل مانويل سامانييجو Manuel Samaniego بكيتو Quito (٥٦) فيما بعد أيضا محل هؤلاء.

ولنعُد إلى أوروبا حيث تم التخلي في سَعَة عن وقائع كثيرة ، سريعا ما أهملت منذ نهاية العصور الوسطى. وهناك وقائع أخرى ، تتفق مع سياسة الـ"كنيسة" ؛ تمتعت بحماية دائمة رغم كونها منتحلة. لم ينتفع بطريقة متماثلة من كل ما يكمن في متّى-المزيف ، وبالأولى في الأسفار الأخرى المنتحلة . وفي النهاية ، انحصر الاختيار على بعض الأحداث ، التي تكرر رسمها كثيرا ولفترات أطول ، والمرتبطة بالـ"هرب" بحصر المعنى. سقطة الأصنام هو الموضوع الأكثر معاودة. نقش في عصرمبكر(القرن الخامس) ، في فسيفساء كنيسة "القديسة-مريم"Sainte-Marie-Majeure ، في روما ، واقترن بالـ"هروب إلى مصر حتى القرن الثامن عشر. وصورت معجزة النخلة المنحنية أمام الـ"عائلة المقدسة" أكثر ما صورت معجزة النبع : ويمكن أن تظهر بنفس القدر في تصاوير الـ"هرب" بحصر المعنى ، و"الاستراحة"، بينما عادة ما تقترن معجزة النبع بـ "الاستراحة" أثناء الـ"هروب إلى مصر". سنعود إلى ذلك فيما بعد.

مع ذلك ، وردت في الـ"غرب" المسيحي ، كل المقاطع تقريبا ، في مخطوطات من القرون الوسطى. تستعرض مثالين هنا. أولا ، مخطوط مزين ، محفوظ في ميلانو ، يرجع للقرن الرابع عشر-الخامس عشر (صورة ٢١) (٥٧).. مكون من منتخبات باللاتينية ، تروي حياة الـ"مسيح" ، مستندا بشدة إلى نص متّى-المزيف وإلى سفر توماس المنتحل (٥٨). يحتل النص خانتين في الجزء السفلي من كل صفحة ، بينما تشغل الصور الجزء العلوي. تم رسم ما لا يقل عن ١٥ معجزة حدثت أثناء الرحلة في مصر أو في "طفولة المسيح" ، مع الإفراط في التفاصيل (٥٩). في صورة يسوع والتنانين مثلا : يصطف جميع أبطال الحدث في نفس المستوى، يسيرون على نفس الطريق ، باستثناء ملاك ، يواجههم ويوجه خطاهم ، وتنانين تسد الطريق على اليمين ، خارجة من مغارة وأفواهها مفتوحة تنذر بالخطر في آخر اللوحة. يتقدم يسوع الطفل المسيرة مواجها التنانين ، مشيرا إليهم بالهدوء بيده اليمنى. تتبعه مريم ، ورأسها محاطا مثله بهالة نور ، وتضع يدها اليسري على رأس الطفل في وضع حماية. تتقدم أمة خلف الـ"عذراء" مباشرة (بدون هالة) ، تظهر مجموعة ثانية من الأشخاص على يسار الصورة : يوسف ورأسه محاط بهالة نور ، حاملا عصا على كتفه اليسرى ، تتدلى منها زمزمية ، ممسكا بمطول الحمار بيده اليمنى ، وثلاثة خدام شبان ملاصقين لجانب الحيوان الأيسر. فالصورة بتفاصيلها الدقيقة تكفي في حد ذاتها لمعرفة الحكاية. أكثر من ذلك : تعين الصورة القارئ على فهم النص. ولأن النص باللاتينية وليس باللغة الدارجة ، ووفقا لقواعد العصر ، كثيرا ما لجأ الناسخ إلى الاختصارات. يمكننا إذن إفتراض أن القارئ يقرأه و بنفس القدر ، بعينيه وبذاكرته. كما أن الصورة تحث على القراءة الحرفية. ومن المعروف ، منذ الدراسة المُبدعة التي قام بها هنرى دى لوباك Henri de Lubac حول تفسير كتابات القرون الوسطى(٦٠) ، أن الـ"الأسفار المقدسة" تخضع لمستويات أربعة من التأويل ، كان قراء العصور الوسطى ، أمثال خطباء المستقبل ، والوعاظ والإكليريكيين بصفة عامة ، مهيئين لها. تعطي القراءة التاريخية أو الحرفية للنص معناه الأولي ، وإطاره المباشر ؛ ويتجاوز الشرح التمثيلي أو الرمزي الحرف ويفضي إلى الروح ، وإلى المعنى العميق للألفاظ في النص. يسمو التفسير الروحاني للكتاب المقدس برأي الشارح ، نحو خلاص النفس والأبدية ، وأسرار الدار الآخرة. وأخيرا ، تمنحه الـ tropologie الحس الأخلاقي. تم صياغة النص في هذه الحالة، على أنه تلاوة ، ومحاكاة ونقل لسياق الوقائع ، وبما أن الصورة تعبر عن الكلمات - فهي تعبر إذن عن السياق الذي تنقله الكلمات. ولأن الصورة تمثل عنصر روائي

ومساعد للذاكرة في آن واحد، فهي تعبر عن المكتوب بحصر المعنى ويتيح هذا الترتيب إمكانية قراءة شاملة للكلمات والصور.

هذا هو مخطوط آخر مزوق من القرن الرابع عشر (٦١). يروي أيضا القصة حرفيا ، بواسطة مجموعة نقوش صغيرة : تبدأ برؤيا يوسف ، حيث يبدو بدون هالة ، يلبس قلنصوته المخروطية ، واقفا أمام ملاك باسطا جناحيه يفضي إليه برسالة ؛ ثم نراه هو نفسه سائرا ، وقد أدار رأسه نحو الـ"عذراء" والطفل الجاثمين على حمار. تأتي بقية القصة على هيئة مشاهد منحصرة على نفس الصفحة ، يستند كل منها على بعض السطور في النص. وهو هذه المرة بالفرنسية الدارجة : ويعلق علي كل صورة. تفوق أهمية ترتيب الرسوم ، على ما هو مكتوب وعلى البنيوية اللغوية. هو "كتاب مقدس" مصور ينتمي إلى ما يطلق عليه چاك جودى Jack Goody الكتابة بلغة الصور : فالقصة مترجمة حرفيا بالصور، مثل الأشرطة السينمائية في عصرنا (٦٢). يعتمد على المشاهدة أكثر من قراءة النص لمعرفة القصة. فـ الكتابة بلغة الصور تطلع القارئ على القصة دون أن يرجع بالذاكرة إلى الكلمات. ويظهر جليا ، أن الصورة تستعين بالذاكرة في اللحظة التي تروي فيها القصة.

ينطبق ذلك ، على الأقل ، على الأحداث الأكثر رواجا . فبعضها لم ينتشر على نطاق واسع ونادرا ما نقش ، لانتمائه إلى الكتابات المنتحلة المشكوك فيها. تصور زخارف هذا المخطوط على وجه الخصوص مشهد الصبيان وهم يسقطون أرضا من أعلى سطح ، والمشهد الذى يسير فيه يسوع على سطح الماء الذي يغرق فيه صبي آخر ، وأيضا يسوع منزلقا على شعاع الشمس ثم حادثة تحطم الجرة ومشهد الصباغ. وردت هذه الوقائع ، كما قرأنا من قبل ، في الـ إنجيل بالعربية وفي كتاب الـ"طفولة" باللغة الأرمنية. لم تكن أي من هذه الكتابات شائعة في الـ"غرب" ، ويمكن الافتراض أنها لم تكن في ذاكرة القارئ . زِد على ذلك أنّ نفس المخطوط يأتي باستحداثين لا يمكن كشفهما إلا بواسطة النص. هكذا صورت نقشة مشهد معروف - الـ"استراحة" أثناء الـ"هرب" ، تظهر فيه النخلة مصوبة غصونها المحملة بالثمار في اتجاه "مريم" ، ومجري مياه تتدفق بغزارة أسفل الشجرة - يليه مشهد غير مألوف. تظهر فيه الـ"عذراء" منتصبة ، نصفها العلوي يميل في اتجاه مجرى الماء ، تمسك مِدْوَس بيدها اليمنى ؛ وبالقرب من نخلة منتصبة أيضا ، ترتفع شجرة أخرى. يعطي النص هذا التفسير : يقع الحدث في مصر ، وبالتحديد في المطرية ، والجنيبة ليسة سوى شجرة البلسم الشهيرة. ها هو موقع ، ومعرفة من مصر قد دخلا الأفق اللاتيني. قرأنا أعلاه أن مسيحيي الـ"غرب"

المتجولين في مصر ، قد أخذوا وطوعوا معارف ومعتقدات المسيحيين المحليين واعتمدوا شعائرهم عند زيارة الأماكن المقدسة. تسجل الصورة والنصوص ، بصورة مختلفة ، هذا التبادل وهذا النقل للمعتقدات النابعة من مسيحيي الـ"شرق" إلى الـ"غرب" اللاتيني (٦٣).

ليست هذه الإضافة الوحيدة التي يدخلها هذا المخطوط إلى مجموعة الأساطير. هناك أيضا على ظهر الورقة ١٤ ، مشهدا يخرج عن موضوع الأسفار المنتحلة التي عرفناها حتى الآن. ويتجلى للعيان في نقشين. صورة تظهرالـ"عائلة المقدسة" وهي تسير بالقرب من فلاح يدير رأسه نحو المجموعة ، بينما يبذر قمحا بيده اليمنى. وفي الخلفية فلاح آخر يدفع حصاناً مقروناً ، في الصورة الأخرى ، جماعة مكونة من ثلاثة جنود مسلحين تتوجه إلى قروي ، ذراعاه متأرجحة ، باسطا يديه الفارغتين ؛ وخلفه حقل قمح ، سنابله متراصة. بعبارة أخرى، «معجزة حقل القمح » ، وهي الأسطورة التي نشأت في الـ"غرب" ووصلت الـ"شرق" فيما بعد. لم تذكر في الأناجيل ولا في الأسفار المنتحلة (٦٤) ، وكانت قد انتشرت منذ القرن الثاني عشر في العالم المسيحي في الـ"غرب". تحكي الأسطورة كيف مرت الـ"عائلة المقدسة" بحقل ، وهي هاربة في طريقها إلى مصر ، وكان الفلاح قد انتهى توا من بذر الحبوب. حينئذ طلبت الـ"عذراء" من الفلاح أن يرد على العسكر لو سألوه عن مرور أم وطفلها ، أنه رآهم في موسم الحراثة والبذر. تواصل الـ"عذراء" طريقها ؛ وعلى الفور ينمو القمح ، عاليا وغزيرا على وشك الحصاد. حتى إن حصل جنود هيرودس على الإجابة المتفق عليها من الفلاح ، استنتجوا أن وقتا طويلا قد انقضى منذ مرور الهاربين. وبإخفاقهم في بلوغ هدفهم ، تخلوا عن ملاحقة الـ"عائلة المقدسة".

خضعت هذه الحكاية لدراسة علمية أجرتها باميلا بيرجر Pamela Berger (٦٥) ؛ سنختصر فيما يلي عناصر تَكَوّن هذه القصة وتداولها. روجت في أوروبا ، منذ القرنين التاسع والعاشر ، أساطير عن فتيات قديسات مطاردات ، تجعلن المحاصيل تنبت بمعجزة ، وحدد تاريخ الاحتفال بهن في التقويم . تبين كتابات ، وتصاوير القرن الثاني عشر ، احتجابهن أمام الـ"عذراء" ، التي تولت دور مخصبة البذور. كانت القصة قد انتشرت من قبل في فرنسا ، وأيرلندا ، وبلاد جال ، غرب انجلترا Pays de Galles ، والسويد في هذا الشكل الجديد. وقد نقلتها ثلاث مقطوعات شعرية باللغة الدارجة : قصيدة من بلاد جال Pays de Galles ، في آخر القرن الثاني عشر ، تنقل أقدم رواية ، وأكثرها إيجازا ؛ قصيدة أيرلندية متأخرة من بداية القرن الثالث عشر ، وتتضمن بالإضافة إليها معجزة

النخلة؛ وأخيرا قصيدة فرنسية بها ٥٠٠٠ بيت شعرى ، خصص ١٧٨ منها لمعجزة حقل القمح. هناك أكثر من ٢٠ مخطوطا ما زالت محفوظة ، مما يدل على تداول اجتماعي مرتفع نسبيا. تعبر هذه الروايات الثلاث عن تحول ثلاثي : قبل كل شيء ، إدراج موضوع وثني وزراعي في التقليد المسيحي ؛ ثانيا ، تطور أسطورة قديمة نقلت شفهيا إلى عمل أدبي. هذا التطور الذي ترجع باميلا بيرجر Pamela Berger الفضل فيه إلى الشعراء وإلى لاعبي الخفة المحترفين ، والذي يصاحبه تقنين النص ، قواف في النظم ، صيغ مكررة ، إيقاع ، ويسمح بالاستظهار. والتحول الثالث يكمن في الانتقال من الإلقاء إلى الإخراج. في الواقع ، توضح الإشارات المسرحية التي تشدد على بعض مقاطع النص أنه يصلح للعزف والتمثيل والرقص علانية (٦٦).

كثيرا ما استخدمت هذه القصة في الإيقونوغرافية الغربية ، حيث نجدها منذ أوائل القرن الثاني عشر ، منحوتة على جرن معمودية سويدي ، وعلى كل ما يمكن تصوره ، من الرسوم الجدارية إلى الزجاج الملون ، ومن الأنسجة إلى المخطوطات المزخرفة (٦٧). تعتبر فرنسا هي البلد الذي تبقى فيه أكبر عدد من الأعمال التي تصور معجزة حقل القمح. ومن التصاوير المبكرة ، اللوحات الجدارية في بلدة Asnières-sur-Vègre (القرن الثالث عشر)، وتأتي ضمن المجموعة التي تصور "طفولة المسيح" ، بعد "زيارة المجوس" و"تقدمة الهيكل" ، وقبل الـ"هروب إلى مصر". وأي كانت المادة التي صور عليها المشهد ، فإنه دائما ما يمثل جزء من دورة الـ"ميلاد" والـ"طفولة" ، ولكنه أحيانا يتشارك مع أساطير أخرى- كأسطورة سانت أتيين Etienne في اسكنديناڤيا Scandinavie – وأحيانا أخرى يتضمن معجزات أخرى – النخلتين المنحنيتين بالثمار في آسنيير – سور- فيجرAsnières-sur-Vègre ، أو سقطة الأوثان في كتيبات الصلوات القرون الثالث عشر ، الرابع عشر والخامس عشر (٦٨). أحيانا تتصدر الصورة صفحة المخطوط المزخرف ، وأحيانا أخرى تأتي في الخلفية أو تزين حرف أول. لكن وجود هذا المشهد في كنائس الريف ، واستمراره في الفُلكلور القروي يشير إلى شيوعه على مستوى شعبي واسع ، وإلى مدى انتشاره في الأرياف ، حيث رموز الخصوبة – الـ"عذراء" ترضع طفلها ، الشجرة المحملة بالثمار ، الحقل على وشك الحصاد – تعبر عما هو على مرأى من القرويين أويتحاكون به. وأن كانت الإيقونوغرافية قد أهملت الصورة ، في أعقاب القرن السادس عشر ، فالواقع أن الحكاية ظلت منتشرة عبر الأدب الروائي والأغاني الشعبية. جمع العاملون في حقل الفُلكلور ، نصوصاً عديدة مختلفة عنها في القرنين التاسع

عشر والعشرين ، بكل اللغات واللهجات - بما فيها الأرامية أو اللغات الغجرية - مبالغ فيها ومنمقة أيضا بزيادات لطيفة. وبينما انتشرت الأسطورة في المجال الإيقونوغرافي إلى أقصى حد في أوروبا الغربية والشمالية ، فقد تمتعت أيضا بشعبية كبيرة في أوروبا الوسطى والشرقية ، وحتى جزيرة مالطا أو فلسطين.

لو رجعنا إلى المخطوطين من القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، نجد أنهما في الحالتين ، تصويريان ينقلان النص حرفيا. وتأتي الصفة الجمالية للصورة في مرتبة أقل من إمكانيتها الروائية ، والتربوية المنشطة للذاكرة. والعلاقة بين النص المحرر والصور ، علاقة مباشرة ، ووثيقة ، ما لم تكن في الاتجاهين. لأنه ، وكما قرأنا ، فإن إدخال موضوعات جديدة وصيغ روائية قد يفضي بالضرورة ، إلى قراءة النص المكتوب بإمعان لإدراك فكرة صوره - على الأقل حتى يرسخ الإدراج الجديد في المجموعة الاسطورية. وتُرجع ندرة تصاوير المطرية ومشاهد أخرى من "طفولة المسيح" ، ضرورة قراءة النصوص. على عكس معجزة حقل القمح وقد صار موضوعا مطروقا ، يمكن أن يُقرأ بالمشاهدة.

خلا ذلك ، فإن تطابقًا بين الرواية المكتوبة والرواية المصورة يظل قويا في مثل هذا الحال. وهي القاعدة المعمول بها في هذه النوعية من الكتب : الكتاب المقدس المصور ، الكتاب المقدس الخاص بالمساكين ، lectionnaires ، وكل ما نحاول أن نطلق عليه « موجز » قراءة (لو كان من السهل استعماله بسبب حجمه وثقله) ، وهي على كل حال ، كتب تستخدم كأداة لانغراس التعاليم الدينية في الأذهان. يتوحد النص المحرر والصورة ليتمكن القارئ من تملك هذه المعارف الأساسية. كان باستطاعة القارئ أن يدعي : أنه عرف حياة "المسيح" ، إذا قرأ الكتاب مرة (عدة مرات في الواقع) بالمشاهدة وبتهجى كلماته. لكن كان بالإمكان استخدام الصورة بطرق أخرى ؛ وكانت هناك علاقات مختلفة بين الصور والمخطوطات. ففي الحبشة ، فيما بين القرون الرابع عشر والثامن عشر ، كانت الكتب المزخرفة مخصصة للملوك، والكنيسة ، والمتعلمين ، وبناء عليه اقتصرت على النخبة. كانت الإيقونوغرافية من الكماليات ، لم يكن العلمانيون يمتلكون الصور. جعل مصاحبة الصور للنص ، محن الـ"عائلة المقدسة" منظورة ، وشددت على الانفعال الذي قد تسببه القراءة عند الشعب. في الـ"غرب" ، بينت كتب الزَبور ، وكتب الصلوات استخدام جديد وعلاقة مختلفة (٦٩). الحقيقة أن صورة الـ"هروب إلى مصر" لا تصاحب الأناجيل ، ولا القصائد ، الواردة في كتب الزَبور

الـ mosans ، من القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، والتى تزكي تأمل القارئ. ودائما ما تجمع بالمزامير ، وفي معظم الأحيان بالمزمور ٣٨. ويعلم كل من يعرف هذا المزمور أو يعود بالذكرى إليه ، انه ليس تاريخيا ولا روائيا ؛ هو تضرع فردي لخاطئ نائح ، ودعاء بالمغفرة. وبالنسبة لنا ، نحن قراء عصرنا ، فإن علاقته بالصورة في غاية الغموض. لكن القارئ المسيحي من القرنين الثالث عشر والرابع عشر لا يراه كذلك. نظرا لمجموعة من قواعد المعمول بها في تفسير الكتاب المقدس وممارسة الشعائر.

١ - ربط تفسير الكتاب المقدس في العصور الوسطى بين هذا المزمور بالذات وأحد وقائع الـ"عهد القديم" ، وهي هرب "داود" مبتعدا عن "شاول". كان على القارئ إذن ، أن يكون على علم بـ"سفر صموئيل" ، متابعا التنازع بين "شاول" ، أول ملوك إسرائيل ، الغيور، الشكاك ، الذي لا يمكن التنبؤ بأفعاله ، والشاب "داود" الذي يريد أن يهلكه ، فهو يعلم أن الملك سيؤول إليه. والنحيب في المزمور يرجع إلى نواح "داود" ، الذي يتهدده الموت والهارب من الملك. لكن المدخل النموذجي المحبب ، المتبع في علم التفسير ، في العصور الوسطى ، قد جعل من هرب "داود" في الـ"عهد القديم" ، الـ"نموذج" الذي تحقق في الـ"عهد الجديد" بالـ"هروب إلى مصر". وكان هذا الفكر النموذجي محبوبًا من الشعب ، منذ بداية القرن الثالث عشر ، بفضل "الكتب المقدسة الخاصة بالمساكين".

٢ - تعتبر كتب الزَبور ، كتب طقوس أكثر منها أعمال فنية. والموضوع المشترك في كتب الزَبور الـ mosans ، هو الخطيئة ، وعذاب المؤمن والخلاص بالـ"مسيح". قد تنشأ صلة ، إذ ذاك ، بين الألم والبحث عن النجاة في المزمور (ومن يقرأه) وعذابات الـ"هروب إلى مصر" الذي فسر على أنه عذاب وفرار للنجاة من الموت. وفي هذا االسياق ، يأتي المعنى التمثيلي للنص ، والربط النموذجي بين "العهد القديم " والـ"جديد" ، ليدعم القراءة الـtropologique عند المؤمن. وأكثر ما يلفت النظر ، هو أن كتب الزَبور هذه ، اللاتينية في الأساس (مع قصائد فرنسية للمناطق الناطقة بالفرنسية) ، استخدمت في الشعائر الخاصة ، شعائر العلمانيين على وجه الخصوص ، واستخدمتها النساء كثيرا لأنها زودتهن بدورة قراءات وتأملات أسبوعية. سنعود فيما بعد إلى هذه الممارسات للشعائر. وكان من المهم هنا ، لفت النظر إلى التفاوت بين المؤلفات المعاصرة ، فبعضها مزين بصور تكاد تكون صورا ضوئية تسمح بالقراءة الحرفية ، وبعضها مزود بزخارف تقتضي دراية القراء والقارئات ، بالنصوص الدينية وشروحها. في الحالة الأولى ، النظر يعني القراءة ، فالنص والصورة في وضع

التعادل. في الحالة الثانية ، النظر يعني الاختصار ، والبحث عن مصدر الصورة ، وعن الرواية في الـ"عهد القديم". فالصورة هنا متعلقة بالتفسير اللاهوتي (٧٠). والامساك بكتاب مفتوح ، يعني الشيوع في القراءة على مراحل : بالانتقال من تخيل الرواية (واستخدام النظر) إلى تلاوتها (واستخدام الصوت) ، على سبيل التذكير الصامت ، برواية أخرى والحث على التأمل. ويعني أيضا ، الانتقال من التلاوة - استخدام النظر والصوت إذن - إلى تأمل وتذكر مقطع من الـ"عهد القديم" - بطريقة صامتة وعمياء بما أن النص غائب : فالعين مغمضة إذا صح القول - ومن ثَمّ ، الانتقال والعيون مفتوحة ، إلى الصورة التي تمزج بين الوعيد (المرئي) و(فكرة الـ) الخلاص. كيف لنا أن نعلم إن كان المؤمن المتدين ، والمؤمنة المتدينة ينظران أولا إلى الصورة أم إلى النص ؛ وإن كان الوضع لا يتغير ؟ إن كانت لهما رؤية شاملة لكل منهما (٧١).

هناك سياق مختلف استُغل في "كتب مقدسة" من القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، يتطلب من القراء ممارسة أقل تعقيدا. يتعلق الأمر صراحة بعروض نموذجية ، موضوعها الرئيسي - شخصيات وأنشطة وأحداث من الـ"عهد الجديد" - تجاور أجزاء متطابقة مأخوذة عن الـ"عهد القديم" ، باعتبار هذا قد تنبأ بذاك واستبقه. وأوضح مثال على ذلك (٧٢) كتاب مقدس خاص بالمساكين ، باللغة اللاتينية ، من الربع الأول للقرن الخامس عشر. إذ تشكل موضوعات الـ"هروب إلى مصر" و"التوقف للراحة" أثناء الرحلة والـ"عودة من ثلاثة تكوينات. رسم كل منها على شكل جامة ، تتوسط التكوين. اما الـ"هروب" (fol. 5v°) فيتكون من : ٤ جامات لصور الأنبياء "داوود" ، و"اشعياء" ، و"ارمياء" ، و"هوشع" ، حول كل منها نص يعرفنا بصاحب الصورة ، تتوسطها الجامة الرئيسية (صورة ٢٢). وعلى يمين وعلى يسار الصفحة ، تنتصب من جهة ، "رِفقة" تدفع "يعقوب" إلى الهرب من "عيسو" (سفر التكوين ، ٢٧ ، ٤٢-٤٥) ، ومن الجهة الأخرى ، "داود" يهرب من "شاول" (١ صموئيل ١٩ ، ١١). لقد تنبأ إذن أنبياء "الكتاب المقدس" الأربعة بمحنة الـ"مسيح والعائلة المقدسة"؛ ويمثل الشخصان الآخران ، التخيل المسبق للـ"مسيح". ترتكز التصاوير الأخرى على نفس المبدأ النموذجي لا الكَمّي : إذن فالصور التي تزين النص مرتبطة بالتفسير اللاهوتي ، بينما القراءة مرتبطة بالتمارين الروحية. كانت هناك مؤلفات على هذا النمط منذ بداية القرن الرابع عشر ؛ وقد ساعدت الطباعة الخاصة بالنقش على الخشب - حفر النص والصورة على نفس اللوح - على انتشارها على نطاق واسع في القرن التالي (٧٣).

٥ - ٣ - هل كانت مصر مصرية ؟

وبما أن الأمر يتعلق بالهروب إلى مصر ، ماذا يعني مسمى هذا المكان ؟ ما الذي نعرفه عن مصر لو لم نذهب إليها ؟ هل هو بلد غريب ، هل هو بلد إسلامي أو هو مكان دارت فيه أحداث من الـ"عهد القديم" ؟ هل هو صحراء أو على العكس ، هو بلد أسطوري غني بالحكايات وبالموارد استرعى انتباه الكتاب الأقدمين ، وهو بالضرورة خليق بأن يهتم به الـ"مُحدثون" ؟ يقول بروسبير ألبيني Prosper Alpin وهو طبيب شهير من البندقية ، عاش في مصر أكثر من ثلاثة أعوام فيما بين ١٥٨٠ و١٥٨٤ : « أن ما يجعل مصر ذائعة الصيت ورائعة جدا » هو :

> **المناخ اللطيف الصحي الذ يتمتع به أهلها ، نهر النيل ، المدن ، القصور ، البحيرات ، الروض ، الثروات ، البضائع المستجلبة من البلدان المجاورة ، الأهرامات ، الأعمدة ، المسلات ، الحمامات ، الجبانات القديمة ، المكتبات ، العلوم ، الديانة ، النباتات الشائعة في هذا البلد ، الأرض ، الأحجار والتربة الثرية بالخامات التي يستخدمها السكان، وأخيرا الحيوانات الداجنة والأليفة في هذا الإقليم (٧٤).**

يمثل ذلك بيانا بالموجودات ، أقل ما يوصف به أنه غير متجانس ، ويستند إلى ألفة كبيرة يشعر بها الكاتب ، ومعرفة عميقة بالمؤلفين الأقدمين (مايقرب من ثلاثين كاتبا إغريقيا ، لاتينيا وعربيا) أو المُحدثين ، أمثال پيير بيلون Pierre Bélon الذي سبقه في الـ"شرق". أن ما توحي به مصر إلى القارئ العالِم ، أو الشخص المعتدل أو غير العارف ، يمس جميع المجالات. لا داعي لاستعراضها كلها ، لكن علينا التنبه إلى الروايات التي تربط بين مخزون المواضيع والأحداث والمصادر التي ينطوي عليها هذا البلد وبين إقامة الـ"عائلة المقدسة" في مصر.

من المتوقع في البداية أن نشعر بـ تذكُّر مبهم للـ"عهد القديم" : إذ يمكن أن تتوافق إقامة الـ"عائلة المقدسة" في مصر مع إقامة "إبراهيم" و"سارة"، أو ، بمعنى أوسع ، مع إقامة الـ"عبرانيين" ، ويمكن أن تتوافق العودة مع سِفر الـ"خروج". كما أن المطابقة بين العلامات المميزة قد تربط الصبي عيسى بالفتى يوسف ، أو بموسى الذي تعرض مثله للقتل وهو طفل. وإن كان بوسان Poussin ، قد مثل فعليا بالرسم "نجاة موسى من الغرق ، و"منظر التوقف للاستراحة أثناء الهروب" ، فإن الرسمين لا يشكلان مجموعة ، ولا يصلحان للعرض الواحد مع الآخر. على كل حال ، لا نلاحظ نفس المصادفات عند الرسامين الآخرين. أن مصر الـ"عبرانيين" لا تظهر في عهد مصر "طفولة المسيح".

الاتجاه الثاني : "الهروب إلى مصر" هو قطع الصحراء. هل أبرز الرسامون تضاريسها ، نباتها الضئيل ، مناخها. ماذا تعني الصحراء بالنسبة لمسيحي ، قارئ إلف لل"كتاب المقدس" ، لم يسبق له أن زار مواقع الحدث ؟ أن الصحراء هي « موحشة » بالنسبة لـ فرا أنجيليكو Fra Angelico (صورة ٣٧) (٧٥) ، الذي يستدعي المزمور ٥٥ ، « ها أنا ذا كنت أبعد هاربا وأبيت في البرية (٧٦) » : ويعبر عن ذلك برسم تضاريس شديدة الانحدار ، محفوفة بأشجار نادرة ،تنتصب على أرض جرداء. وبالمثل عند منمنم معاصر بصور أحجارا وأشجارا جافة (صورة ٢٦) (٧٧). في الواقع أن الصحراء منذ "العصور الوسطى" وحتى "عصر النهضة" وما بعده ، ليست كما نميل إلى تصورها ، عبارة عن تلال رخوة يضيئها نور ذهبي. هي أيضا بالنسبة لـG چيوتو iotto (٧٨) ، وصخر منتصب ، عار ورمادي اللون ، صوره ميملينج Memling (٧٩) خلف الـ"عذراء" الشامخة في لوحة "الاستراحة" ، وهي كثيرة الجبال وقاحلة بدرجة أقل في لوحة دوكشيو Duccio (صورة ٢٧) (٨٠). وصخور منثورة على طريق خلفيته جبال عارية في لوحة "سيد موندسى Mondsee" (حوالي ١٤٩٠-١٥٠٠) (٨١) ، ودرب نثرت عليه الحجارة عند بوتيشيللى Botticelli (٨٢) ، وهي أيضا في القرن الثامن عشر جلمود صخر عمودي ناتئ يميل على طريق الـ"عذراء" ، عند Jean-Baptiste Tiepolo (٨٣). وحتى عندما يغمرالنور خلفية اللوحة ("سيد Mondsee" من أعمال Memling) أو يكون الأفق فيها ساكناً تييپلو(Tiepolo) ، فان الصحراء ليست موحشة فقط ، بل هي بالأخص تضاريس وعرة شبه جبلية. كانت نظرة الرسامين إذن إليها إستحضارية فقد نظروا إلى - الصحراء كمحنة - ، وهي نظرة أقل واقعية عن النظرة إلى - الصحراء المصرية- فكان اللجوء إلى تجربتهم بالنسبة للصلابة البدنية التي تتطلبها الطرق الجبلية شديدة الانحدار ، والتى كثيرا ما فضلوا رسمها بدلا من الصحاري الحارة. (في الحقيقة ، لم يشجعهم الرحالة والحجاج على ذلك : فقد رأينا أن وصف التضاريس أو الإيحاء بالنور في المناطق التي مروا بها ، كان حتى القرن التاسع عشر ، قليلا. وعلاوة على ذلك ، فان كانوا قد جاءوا من "الأرض المقدسة" ، فقد واجهوا تضاريس "سيناء" الوعرة للوصول إلى دير "سانت كاترين".

يظهر رسم المحيط الطبيعي لقصة "الهروب" ، وهي مصر ، أن الفن في حقيقة الأمر يتصرف بالخطة الروائية وبأعرافها اللاهوتية وينظم تقليده الخاص. ولنأخذ مثالا على ذلك أحد أعمال بروجيل لانسيان Bruegel l'Ancien ، لوحة طبيعية مع هروب إلى مصر ، نفذها في ١٥٦٣ (صورة ٢٥) (٨٤). لا تشتمل لوحة الـ"هروب" هذه على أي طابع قصصي وتقتصر

على شخصين ، الـ"عذراء" جاثمة على ظهر الحمار ، ويوسف من جهة الظهر. هما يقعان في وسط الرسم فعلا، لكن كالتماثيل الصغيرة على الحافة أسفل اللوحة. لا توجد أي سمة شرقية في هذه اللوحة التي يغمرها نور الـ"شمال" ، وتملؤها جزئيا تضاريس صخرية ومنعطفات نهر عريض. لماذا النهر ؟ فهو لم يذكر في إنجيل متّى المطابق للشرع الكنسي ولا في الأسفار المنتحلة. وقد رأينا أن الـ"عائلة المقدسة" قد سارت صاعدة فى نهر النيل في التراث القبطي والحبشي ، وربما قرأنا لهذا الرحال أو ذاك وصفاً للريف المصري تغمره مياه النهر، في نفس الأماكن التي من المفروض أن تكون الـ"عائلة المقدسة" قد أقامت فيها. إلا انه ليس من الضروري ارجاع تصوير المسطحات المائية في فن الرسم الغربي إلى هذه النصوص. فهي بالأحرى تتجاوب مع رسوم دينية محلية ، وتطابق بالأخص ، قواعد الفن التصويري(٨٥). في البداية كان المسطح المائي يبدو عن بعد في اللوحة ، كفُرجة مضيئة في المنظر (صورة ٢٦) (٨٦). ثم ملأ النهر المساحة كلها ، مثلما الحال في لوحة بروجيل لانسيان Bruegel l'Ancien ، وبعد ذلك بزمن ، في رسم لمنظر نهري مع هروب إلى مصر لفريدريش برنتل Friedrich Brentel (١٦٣٨) (٨٧). لكن ها هي الـ"عائلة المقدسة" لا تكتفي بالسيرعلى ضفاف النهر ؛ ولا تتوقف للراحة قربه ، هي أيضا تعبره في قارب يوجه الدفة فيه رئيس ملائكة. يبرز هذا الابتكار الخصب في القرن السادس عشر ، في صورة جدارية لجودينزيو فيرارى Gaudenzio Ferrari بكنيسة الـ Minorites ، في ڤاراللو Va-rallo ، ويتطور في القرن السابع عشر في ايطاليا ، على يد سلالة رسامين وحفارين (٨٨). وبالمثل في فرنسا حيث أدخل بوسان هذا النموذج (٨٩) ، ونجده مطبقًا في احدى جداريات العذراء في كاتدرائية Strasbourg (Poerson ، ١٦٥٣ - ١٧٢٥) ، وفيما بعد عند فرانسوا بوشيه François Boucher (١٧٥٧). كما أن آل Tiepolo الأب والابن قد أدرجوا عبور النهر في لوحاتهم المرسومة والمحفورة (٩٠). صاحب هذه الثورة في فن الرسم اعادة تفسير عميق للنصوص. وتوافق إذ ذاك، عبور النهر ، وفكرة الموت مع أسطورة "شارون" وهويعبرالـ Styx : فقد تم الابتعاد تماما عن المراجع المسيحية ومراعاة تقليد روائي مختلف داخل خطة ظلت فنية تصويرية ولم تتبدل(٩١). لكن عند بعض هؤلاء الرسامين على الأقل ، وخاصة بوسان ، يتم الإركاب عند العودة من مصر. بيد أن هناك مجموعة من الملائكة ترتفع فوق شخصيات الـ"عائلة المقدسة" حاملة الصليب : وهو مثل قارب "شارون"يبرز مسبقا آلام الـ"مسيح". أن تصوير "العودة من مصر" في هذه الحالة ينتمي لنموذج آخر وينبع عن تفسير ديني عميق لكنه يختلف تماما عما سجلناه أعلاه (٩٢). وهو لا يعبر عن الانتقال إلى مرحلة

جديدة في حياة الـ"مسيح" ، ولا عن قوته الفتية ، لكن يبشر بعذاب لا حد له لخلاص البشرية.

فيما وراء الصحراء ، أو النهر المصري العظيم ، ألهم « التاريخ الطبيعي » لمصر ، أو بعبارة أخرى الحيوانات والنباتات بها ، علماء ورحالة كثيرون. وربما استحق الأمر التعرف على النباتات والأشجار التي وصفها هؤلاء المؤلفون في تصاوير الـ"هروب إلى مصر". ولكون المادة زائدة ، سنتوقف على الأقل عند النخلة التي إنحنت أمام الـ"عائلة المقدسة" على الطريق ، كعنصر يمكن إستخدامه ثانية في إيقونوغرافية "الهروب إلى مصر". وهي في الحقيقة ليست غريبة ، فبالرغم من انها لا تعطي ثمارا ، إلا أنها مألوفة في دائرة "البحر المتوسط" ، ويمكن حتى الآن معاينتها في أواني زرع في حدائق النبات الشمالية. غير أنها بالنسبة لغيرها من الأنواع ، تزخر بالمعاني المحتملة ، لأن إسمها اللاتيني Phoenix dac-tylifera ، قد يوحي بقيامة الـ"مسيح". كما تذكرنا كل من الجميزة أو شجرة تين الفرعون التي لجأت إليها الـ"عذراء" ؛ وشجرة البلسم ، التي تبين أنه تم الجمع بين نموها في الـ"مطرية" وبين تأثير مريم وعيسى المبارك ، زمنا طويلا ، وشجرة الموز ؛ التي ربما كانت من أشجار الفردوس ، بمجئ الـ"مسيح" لخلاص البشرية الساقطة بعد الخطيئة الأصلية. غير أن التصاوير نفسها المرفقة بحكايات الأسفار أو الأعمال المخصصة لتاريخ مصر الطبيعي ، التي قام بها نقاشون مهنيون ، وليس كتاب النصوص ، ربما اقتبست هي نفسها من تصاويرأخرى ذائعة الصيت. ويبدو أن الرسوم التي تزين كتاب نباتات مصر Plantes d'Egypte لبروسبير ألبينى استوحت من النباتات المحيطة بالـ"عائلة المقدسة" عند شونجاور Shongauer وعند دورر بعد ذلك ، في بداية القرن الخامس عشر، أكثر مما استوحت من النص والوصف الدقيق الذي قام به هذا الطبيب البندقاني العالم . وابتداء من القرن الرابع عشر ، سرعان ما وضعت الأم وأبنها في قلب بستان فردوسي عند تمثيل مشهد الـ"إستراحة" أثناء الـ"هروب" بالرسم ، مع نباتات ترمز إلى بتولية وتواضع "مريم" (بنفسج ، توت) ، وإلى تجسد ، وآلام وفداء الـ"مسيح" (ليمون الخ.). هذه المجموعة أفضل من الجداول التي تحصي نباتات مصر ، وقد تم الاستفادة منها أيضا عند رسم الأيقونات.

من المعروف مع ذلك أن قواعد الفن التصويري قد تأثرت بالروايات المزينة بالرسوم . هكذا ألهمت صور الحيوانات في كتاب الرحلة Voyage لـكرياكـو الأنكونى Cyriaque d'Ancône رسوم بوش Bosch أو Bellini. ولكن لم يرسم أي منهما الـ"هروب إلى مصر"

مصر"، ولا يظهر نفس الايحاء في التصاوير المعاصرة. على أن هناك زخرفة جديرة بالذكر لأنها تشذ عن القاعدة : إذ يشكل مخطوط برتغالي من مطلع القرن السادس عشر ، نوعا من المختارات تجمع صوراً لمصر البعيدة (صورة ٢٨) (٩٣). وهو كتاب صلوات معروف « باسم Don Manuel » ، ويتضمن صفحة عليها صورة الـ"إستراحة" أثناء الـ"هروب" ، وفي وسطها نخلة طويلة. والمشهد محاط بهامش كبير يعج بالحيوانات الغريبة - جمال ، وفيل ووحيد القرن - وبشخصيات لا تقل غرابة ، فهي معممة لكنها عارية وبشرتها داكنة ، بعضها جالس تحت خيمة فيما يشبه واحة ذات نخيل.

الاتجاه الثالث : من المعروف أنه في "عصر النهضة" تمتعت مصر بجاذبية شديدة ، وذلك قبل أن ينتشر ما يسمى بالهوس بمصر في القرن الثامن عشر. فقد كانت مهداً لحضارة تستلفت الانتباه من حيث القدم وطول العمر ، صروحها من "عجائب" الدنيا ، تشقف "الأقدمون" بعلمها وحكمتها وكان من الضروري إرجاعها. فمصر قد دشنت كل شيء ، التصوير ، والنحت ، والحساب ، والموسيقى ، والهندسة ، والتنجيم ، والطب ، والسحر ، والفلسفة البحتة والتطبيقية ، والميتافيزيقا (٩٤). فالمصريين هم الذين ابتدعوا السياسة وهم أول من عرف المدن والقوانين .

جاء الرحالة بحصيلة غزيرة وغير متجانسة عن مصر الفرعونية. تتضمن أنواعا طبيعية من النباتات والحيوانات الحية - كفرس النهر أو النمس - وهي من ثم تحيلنا إلى تاريخ مصر الطبيعي الذي لا ينضب. غير أن أكثر المنتجات تقديرا هي المنتجات الأثرية ، المومياءات ، المعابد وأصنامها ، أبو الهول ، المسلات ، وفي النهاية الأهرامات وهي من "عجائب الدنيا السبع" وينظر إليها أحيانا كمدافن وأحيانا أخرى كمخازن الغلة الخاصة بـ"يوسف" (٩٥). وفي هذه المجموعة عنصر يتعلق بإقامة الـ"عائلة المقدسة" في مصر مباشرة ، هو مسلة "هليوبوليس"، المرتبطة من الوجهة الطُبُغرافيّة ، على الأقل ، بموقع الـ"إستراحة" أثناء الـ"هروب" وبمعجزتي نبع الماء والشجرة. وفي الواقع تبدو المسلة للعيان في تصوير الـ"هروب إلى مصر" : كتلك اللوحة التي أنجزها البندقاني پومبيو ألماتيو Pompeio Amalteo ، عام ١٥٦٥ (٩٦) ؛ وأيضا هذه اللوحة Sommeil de l'enfant Jésus رُقاد الطفل يسوع ، المنسوبة إلى نيكولاس مينارد Nicolas Mignard (١٦٠٦-١٦٦٨) ، الذي يرسم يسوع راقدا في قلب صورة الـ"إستراحة" أثناء الـ"هروب" النموذجية ، بينما يضع يوسف والحمار في الخلفية في ظل مسلة تحمل قاعدتها إفريز نقوش مصرية (٩٧). ورسام فرنسي آخر ، هو بيير

لتكبير Pierre Letellier ، صور الـ"إستراحة" أثناء الـ"هروب" أسفل هرم وعضد وعزز بذلك يوسف ، مع إفريز آخر عليه نقوش مصرية (٩٨). وأخيرا بوسان Poussin ، بالذات ، في لوحته الـ"إستراحة" أثناء الـ"هروب" إلى مصر (صورة ٢٩) ، المحفوظة في سان بطرسبرج Saint-Pétersbourg ، فهو قريب جدا مما وصفه الرحالة. إلا أنه يتجنب تصوير الموضوعات والأبطال على نحو طبيعي. لذا لا توجد نخلة ، بل طبق بلح ، يعرضه خادم على مريم. وبالمثل لا يوجد نبع ، لكن هناك جرتين وبئراً ، يمد يوسف يده بقدح إلى إحداها وتحملها خادمة على وشك صب الماء ، غير أننا لا نشاهد ماء ، كما اننا لا نرى ماء البئر الذي يبدو أن الحمار يرتوي به. لقد فرز Poussin إلى أقصى حد الرواية المنتحلة ، وركز إنتباهه على تأويل ليس حرفيا - سنحاول استكشافه في هذا التحقيق. ذلك لأن Poussin قد خرج عن الموضوع و صور مسلتين خلف الـ"عائلة المقدسة". لا يكاد المرء أن يرى إحداهما إذ تخفيها خادمة ذات قوام طويل في مكان الصدارة. والمسلة الثانية ظاهرة بكاملها على مقربة من عناصر أخرى ذات طابع معماري قديم. ومن المحتمل أن تكون هذه المسلة مستوحاة من مسلة "هليوبوليس" التي وصفها الرحالة والحجاج مرات كثيرة في نفس الوقت مع "المطرية". ليس رغبة من Poussin في الالتزام الدقيق بوصفهم بينما كان يبعد من التقاليد الخاصة بالكتاب المقدس. لكن المغزى الاستحضاري لمجموع الموضوعات المستعارة من الـ" أقدمين" (٩٩).

يمر موكب أسفل مسلة بوسان Poussin ومن ثم انتظمت اللوحة على مستويين متوازيين - فيما يمكن اعتباره - شريطين أفقيين - أولهما صورت عليه استراحة الـ"عائلة المقدسة" أثناء السير ، والآخر لمشهد يظهر فيه على اليمين وعلى اليسار ، أشخاص يرتدون ثيابا ذات طراز قديم ويمارسون طقوسا وثنية. ولتفهم ذلك ، يجب الرجوع بإيجاز إلى العناصر الأساسية لعلم المصريات في الثقافة العلمية منذ "عصر النهضة". ١ - تبينا قبل ذلك العلاقة بين مسلة "هليوبوليس" وطائر العنقاء وشرحها. هما يشكلان إستعارة تعبرعن قيامة الأموات ومجيء الـ"مسيح" (١٠٠). ٢ - تأثرت الأوساط المتعلمة في ايطاليا وفي ألمانيا أو في فرنسا بالثقافة القديمة لمصر الفرعونية. أرادوا فهم الحروف المصرية القديمة ، والهيروغليفية كتابة مقدسة ليست للدلالة علي الأشياء فقط ، لكنها تنطوي على إلهام ربّاني. فالأمر يتعلق بإدراك جوهر الأشياء ، فيما وراء أشكال الحروف والمعنى الذي يستحيل على الألفاظ أن تعبر عنه. وساعدت الأفلاطونية الحديثة هؤلاء المثقفين ، منذ النصف الثاني من القرن الخامس عشر ، على زعم استعادة حكمة قديمة ومتأصلة في علم مصر الوثنية ، ينبغي التقريب بينها وبين المسيحية (١٠١). وأرادوا إيجاد الدليل على انتصارالمسيحية في ديانة قدماء المصريين.

وكانت عبادة "سيرابيس" خاصة ، تبشر بمجيء الـ"مسيح" وبانتهاء طقوسه بهذا المجيء(١٠٢). اجتهدوا في إثبات أن هناك تواصلاً بين الحكمة المصرية والمسيحية والثقافة الإنسانية.

في هذا السياق ، لم تقدر المسلات المعروفة أيضا بـ« إبر » ، لخاصياتها الزخرفية فقط، أو بسبب المهارات التقنية التي يتطلبها تشييد بناء بهذا الحجم. فهي تشهد لحضارة سابقة لحضارة اليونان وروما ، يرتبط بها تاريخ الكتاب المقدس ، وتحتفظ (مع الكتابة الهيروغليفية المنقوشة عليها على وجه الخصوص) بقوى الحكمة المصرية الخفية. لذا عمل الملوك المتضلعون في الآداب القديمة على إعادة بناء المسلات التي نقلها الأباطرة منذ عهد أغسطس ، من مصر إلى روما. والبابا سيكست الخامس Sixte V بالذات ، كان يصبو إلى جعل روما المركز الروحي والثقافي لـ"الكنيسة الجامعة" فكر في إعادة تخطيط الـ"مدينة المقدسة " وعمل على إعادة تشييد المسلات في قلب الميادين ، بعد أن كانت ممددة بين الأطلال القديمة (١٠٣).

غير أن ادخال الكتابة الهيروغليفية في تصميم بوسان Poussin لم يأت عن وجــود المسلات فقط. فهو ينسق لوحته طبقا للنموذج المصري ، داخل شريطين ، خصص الشريط الأول لموضوع من الكتاب المقدس وخلفه الشريط الثاني ، خصصه لمصر الوثنية. وفي الشريط الأخير نقل بوسان Poussin على اليمين فسيفساء باليسترينا Palestrina وبدل موقعها الأصلي في مزرعة بربريني Barberini. هي فسيفساء رومانية عليها منظر خاص بالنيل. وكان كاسانيو دل بوزو Cassanio del Pozzo ، وهو شفيع بوسان في روما ، قد كلف بعمل لوحات مائية : وإذ بها تقرأ كنص هيروغليفي ، حيث يشكل كل جزء من المنظر وحدة رمزية ، وكثيرا ما استخدم بوسان (١٠٤) هذا الأسلوب. ويوضح فكرته عنها في خطاب أرسله لـ Chantelou.

> **"لم أنفذ ذلك بهذا الشكل لأنني تخيلته. فهو مستمد من معبد الـla Fortune لـ Palestrine وكانت أرضيته من الفسيفساء الدقيقة وتحمل نقوشا تصورحقيقة تاريخ مصر وأثيوبيا الطبيعي والأدبي ، نفذتها أيد حاذقة. لقد وضعت كل هذه الأشياء في هذه اللوحة للتلذذ بالجديد وبالتنوع ، ولأظهر أن الـ"عذراء" التي تراها في الصورة كانت في مصر (١٠٥) .*"**

---

* [ترجمة لما ورد بلغة عصر Poussin تعليق المترجمة]

والمشهد يمثل المكان بالنسبة لبوسان ، لكنه لا يلتزم مباشرة بعلم النبات أو بعلم الآثار فيما يخص مصر. هي بالأحرى معلومات أعيدت صياغتها بطريقة علمية ، بناء على استفسارات ، ومناقشات ، وإكتشافات وشروح انتشرت في روما منذ القرن الخامس عشر. ولنتوقف عند أحد مكونات هذه التركيبة ، وهو البرج ذو السطح المقعر ، المأخوذ عن لوحة الفسيفساء ، وكان يلتقط الندى الذي يتكون بطريقة طبيعية ؛ بيد أن هذا الندى يمثل الحكمة بعد تقطير المعرفة أكثر من كونه تحولا من التبخير إلى التسييل. وهكذا على كل حال، يعبر بوسان عن مصر بالطبع ، غير أنها مصر ما قبل الـ"مسيح" ؛ هي مصر الوثنية التي تبشر بمجيئه وتنتظره.

وهكذا ، كلما يبين بوسان أنه نقل وقلد التاريخ الطبيعي بشكل مباشر ، كلما نقله إلينا بطريقة غير مباشرة فى حقيقة الأمر : فهو لا يجتهد في إسترجاع الجيولوجية ، والنباتات والحيوانات ، ولكن كيف تمثلها الـ"رومان" ؛ وبالمثل لا يعكف على إسترجاع الطبيعة في زمن الـ"مسيح" ، لكن الطبيعة « الخاصة بالنيل » والفرعونية في زمان بعيد. وما يعتبره تاريخًا طبيعيًا ، مكون جزئيا من عناصر طبيعية في الواقع ، لكن أكثريته قائم على أصول تاريخية ذات مغزى ديني ، رجال يسيرون في موكب ، آلهة ، معابد. ولنقارن لحظة مع تصور البرتغاليين لمصر ، والمحيط الذي يضع فيه الرسام مشهد الكتاب المقدس : سنجد أن هناك مخيماً للقوافل في واحة تعج بالحيوانات الغريبة. أما هنا ، فكل جزء من اللوحة يحيل إلى حدث تاريخي وإلى رموزه. وهذه هي المفارقة الثانية عند بوسان ، فكلما يؤكد التزامه بالعلاقة المباشرة بين الرواية واللوحة التي تعبر عنها ، - اقرأوا وانظروا - ، كلما يفرض على المشاهد قراءة علمية ، على مراحل ، قراءة من المحتم أن تؤدي إلى فهم استحضار غامض. إن العلامتين الهيروغليفيتين على البرج الذي يلتقط الندى ، يمينا ، والطقس الخاص بـ"سيرابيس" بـ Sérapis و "إيزيس" ، يسارا ، في المستوى الثاني ، خلف الـ"عائلة المقدسة" ، يدل على ترتيب زمني وله مغزى لاهوتي.

إنه خطاب معقد ، له دلالة استحضارية ذات مغزى لاهوتي. ومن غير المؤكد أن يكون اللجوء إلى الآثار القديمة يفي بنفس الغرض عند الرسامين الذين أتوا بعد ذلك . وهكذا ، في لوحة Charles Le Brun (١٦١٩-١٦٩٠) التي نفذها بعد عودته إلى روما ، نشاهد عائلة مقدسة مستوحاة من بوسان ، نرى فيها الطفل عيسى يقرأ واقفا بين أمه ويوسف. حدث المشهد في مصر ، كما يدل عليه الهرم في الخلفية ؛ والمنظر لا يمثل هروبا ولا استراحة أثناء

السير لأن ليس هناك حمار ولا أمتعة (إلا إذا اعتبرنا الثنية البيضاء التي تتدلى من فوهة وعاء ، قماط الطفل). بيد أن مصر المثلة هنا هي روما في "عصر النهضة" وبداية والهوس بمصر ، التي يرجع إليها بعد بوسان. ويبدو أن القصد هو حسن التزيين أكثر منه تمثيلي. تماما مثلما فعل مارتينو ألمونتي Martino Altamonte (نابولي ، ١٦٥٧-ڤينا ، ١٧٤٥) عندما صور الـ"عائلة المقدسة" تنتصب بكبرياء على درج صرح وفي الخلفية هرم (١٠٦) ، في الإستراحة أثناء الهروب إلى مصر.

ومن المعروف في آخر الأمر ، أن مصر - المنطقة كلها في الواقع - دار "إسلام". لم يخشْ الرسامون المفارقة التاريخية ، وفي مرات عديدة عند تمثيل "آلام المسيح" ، أعطوا الجلادين وجموع الحاضرين ملامح اليهود والترك. كما أن "المجوس" أو بعض الأتباع في حاشيتهم قد ظهروا وكأنهم ترك يرتدون عمامة. وتلقائيا جعلوا التركي الناكث قاتل إله. ويلبس بلليني العموم التي يبشرها مرقس في الإسكندرية ، أزياء من العصر المملوكي كما صور "مسلمين عرب" في لوحتين دينيتين من أعماله (١٠٧). وعقب زيارتين قام بهما للبندقية حوالي ١٤٩٥ وفي ١٥٠٥-١٥٠٦ ، وبعد أن شهد فيهاالتجار الترك بملابسهم الشرقية ، صور دورر Dürer في نقوش سيرة العذراء ، أشخاص من العصر العثماني. جاء ذلك في لوحة عبادة الـ"مجوس" ، وهو أمر متعارف عليه من قبل ، وليس في التصاوير الخاصة بالـ"هروب". ويوجد أحيانا في لوحات "مذبحة" الأبرياء ، أشخاص من الشرق ، تشير عمامتهم أو سيفهم المقوس إلى أنهم مسلمين. لا يوجد شيء من ذلك في تصاوير الـ"هروب" ، باستثناء هروب إلى مصر في كاتدرائية Gérone ، حيث لوحة يظهر فيها هيرودس (في مجابهة الـ"عائلة المقدسة" يعاونها رئيس ملائكة يحمل الطفل يسوع) على مَطِية مسرجة على الطريقة الشرقية وهو نفسه يرتدي عمامة شرقية (صورة ٢) (١٠٨). وعند تمثيل أفراد الـ"عائلة المقدسة" ورفاق الطريق في مشاهد تاريخية ، عادة ما لاتكون ملامحهم من الشرق ، لكنها في أغلب الأحيان ملامح معاصرين للرسامين أنفسهم. كان في الإمكان أن يصور قاطعي الطريق مثلا كمصريين معتمري الرأس ، بما أن بعض الروايات تشير إلى أحدهم على أنه مصري ؛ إنما الأمر ليس كذلك ، إذ لاحظنا أن كثيرا ما تسند خاصيات اليهودي إلى يوسف في لوحات القرون الوسطى. أو لاحظنا أيضا انه يرتدي زي الحجاج لو تم تصويره سائرا في الـ"هروب". وفي القرن السابع عشر ، في الإستراحة أثناء الهروب للرسام Orazio L. Gentileschi ، مثل كلاً من يوسف ومريم على أنهما قرويين صراحة ، حيث يبدو الأول منهك القوى ، نائمًا على ظهره، بينما ترضع الأم الشابة (بدون هالة القديسين، حافية القدمين) ولدها(صورة ٣٩) (١٠٩)

أو في لوحة "الـ"هروب" لرمبرانت ، الذي يصور يوسف منتصبا رث الثياب وحافي القدمين(١١٠) ، أو في لوحة الإستراحة أثناء الهروب ، المستوحاة من رمبرانت، بمتحف ميونخ، حيث تبدو الـ"عذراء" مرة أخرى حافية القدمين ، تداعب جرواً بيدها اليمنى (١١١). لا يوجد إذن طابع مصري أو شرقي في أروقة المتاحف التي تعرض شخصيات الـ"هروب إلى مصر" ، إلا في العلامات الملحوظة عند بوسان (لون بشرة الخدم) (١١٢). وبالمثل ، فإن لوازم السفر الخاصة بالـ"عائلة المقدسة" نقلت عن الثقافة المادية المعاصرة ، وما من شيء يشير إلى كونها أجنبية.

لو تم الاكتفاء بالجرد السريع للموضوعات والمقاطع الموجودة في اللوحات المذكورة ، أمكن الحكم بصحة معتقد النحاتين والنقاشين (خصوصا مزخرفو مكونات المذبح ، ومزينو الكتب الذين يقتبسون عن طيب خاطر من الروايات الغير مطابقة للشرع الكنسي) . كان تداولهم الأسفار المنتحلة يبدو حذرا ، لا بل حصرياً. تجاهلوا إغراء بعض الوقائع بعيدا عن إيحائها القوي .استعاضوا عنها بموضوعات مفضلة ، تناقلت من وسيط إلى آخر ، واستؤنفت من منطقة إلى أخرى فكونت مجموعة مغلقة من الرسوم المعترف بها . وبهذا يكون فن الصور قد أسهم في إعلان قداسة شخصيات ، وموضوعات أو صيغ مستبعدة مبدئيا من قبل السلطة الكنسية. إنما ليس هذا ما نلاحظه. وإن كان فن الصور قد أثر في الاختيارات من بين الروايات المتاحة ، فانها تشكل فكرة دينامية ، جديرة بتقبل تأكيدات رأينا كيف يدركها الفنانون. وأكثر من ذلك ، لم تكتفْ الإيقونوغرافية بالتفسير الحرفي. ومن الملاحظ أن تعيين الوقائع بالأحداث في مصر على وجه الخصوص ، في غير محله. لم يحدد المزخرفون والرسامون في المسيحية الغربية مكانا للـ"هروب" ، لا صحراء حارة ، ولا بلد مسلم أو حتى وثني. فقد جعلوا الفارين يجوبون طرق ألبية ، وأحاطوهم بمناظر تكسوها الأشجار ويغمرها ضوء الـ"شمال" ، ومفروشة ببنايات قوطية. وسوف نثبت فيما بعد ، أن الفنانين قد فضلوا المعنى الاستحضاري للنصوص على المعنى الصريح.

وفي الوقت نفسه ، ورغم التصرف في النصوص ، يقي الفن على حاله ، فنا دينيا فعلا. وهو يستجيب إذن لسياسة السلطات والمؤسسات الكنسية ، ويصاحب مشاريعها للإصلاح . ويخضع في النهاية لتغير ممارسات المؤمنين بناء على رغبة الأكثر ثراء وثقافة. ويعبر عن العلم في هذا الوقت وعن المناقشات التي جمعت الإيقونوغرافيين والمرتفقين معا .

الفصل السادس

حكايات بالصور

٢ - الحدث الرئيسى

إن حقيقة معرفتنا التامة لقصة مثل قصة الـ"هروب إلى مصر"يقودنا إلى قلب الحدث. فالـ"هروب" هو الموضوع والعنوان العام ويعبر عن مجمل محتوياتها. وربما يرجع السبب في ذلك إلى أن الإنجيل والأسفار المنتحلة يشيران إليها ويقسمان القصة بهذا الشكل منذ العصور الوسطى. وربما يرجع السبب جزئيا إلى أن هذه هي القصة التي نقشت على الحجر أو على العاج ، أو تم تمثيلها بالرسم. قد يكون الرسامون قد استوعبوا القصة على أنها "هروب" قبل كل شيء. وفهمناها نحن عنهم على أنها كذلك من كثرة ما رأينا من أشكال ، حتى إن الفضل في أننا مازلنا نعرف القصة يرجع إلى التصاوير التي تمثلها. أصبحت هذه اللوحات ليست فقط لتقوية الذاكرة (ربما كانت دائما من وسائل تقوية الحافظة) ، وصارت بالأحرى أيقونات. وهي تلخص لنا تتابع حوادث ، تبدأ بتهديد هيرودس و"مذبحة الأبرياء" (كثيرا ما رأينا هذا الموضوع) ، أو بـ"رؤيا يوسف" (نادرا ما صور الموضوع) ، وتنتهي بـ"رؤيا يوسف الثانية والعودة". والصورة التي تمثل الـ"عائلة المقدسة" والمكونة من الحمار وعلى ظهره الـ"عذراء" ، أو الـ"عذراء" والطفل معا ، تروي لنا القصة كلها. إن هذه الشخصيات وأدوارها في القصة تشكل الرمز بالنسبة لتراث بأكمله.

ومع ذلك ، وحتي لو اقتصر الـ"هروب إلى مصر" على هذا فقط ، فمن الممكن البحث فيه بطرق مختلفة. وحتي لو تم اختصار الموضوع وتقديمه في أيقونة أوفي نقش يعبر عن الفكرة ، فهو يحوي امكانات متعددة ، لا تتعلق كلها بمخيلة ، وبـ « عبقرية » كل فنان.

٦ - ١ - فن الرسم الروائي والنقش الذي يعبر عن فكرة

اندرجت رواية الـ"هروب إلى مصر" زمنا طويلا في سلاسل. عرضت الصورة في كتب الفرائض الدينية جنبا إلى جنب مع الكتابات ، بأسلوب اعتمد على نقل المعنى حرفيا

وروائيا. البيان بالرسم هو نفسه النص المكتوب ، أي أن الصورة عبارة عن رسم مرادف يفسر الكتابة. وبالنسبة لنا ، يمكننا مقارنة هذا بالقصص المصورة. وفي الـ"قرون الوسطى" كانت تعتبر بالأصح دارا للذاكرة ، طبقا لوصف فرنسيس ييتس Frances Yates (١). وفقا لهذا المؤلف ، فان عمل الذاكرة في الثقافات التي يكون فيها المخطوط نادرا أو لا وجود له ، هو فن من الدرجة الأولى ، يمثل أيضا بعدا أخلاقيا ودينيا في حالة حضارة الـ"غرب" المسيحية. هل أرادوا شرح حجة أو رواية ، أوترتيب العناصر الخاصة بها وعدم تدوين ذلك على الورق؟ هل رغب المؤمنون في تذكرالخير والشرللاستعداد لـ"يوم الدينونة" ؟ في الـ"قرون الوسطى ، اعتادوا التوصل إلى ذلك بربط الفكر بالصور. لذا كان من الضروري وضع بنية تحوي عدة أجزاء ، يشغل كل جزء منها صورة ، لابُد أن تكون مماثلة للفكرة أو الحجة المطروحة ، وبالتالي توحي بالربط بينهما. كانت الذاكرة المصطنعة تعتمد على هذا التتابع للأماكن وللصورلاعادة تشكيل الاستدلال. بالفكر ، كان الموضوع يتنقل من تجويف إلى آخر ويصور كل ما كان عليه أن يحفظه. هذا المنهج ، من جهة ، والاستناد إلى علامات مطبوعة من جهة أخرى ، هو موروث "الأقدمين". وأعيد تطبيقه في الـ"قرون الوسطى" لتزكية ممارسة الشعائر الدينية. ولو كانت حافظة المنتفع ببعض الكتب المزينة في الـ"قرون الوسطى" قد تدربت عليه ، أمكنه تلاوة النص بمجرد أن يتابع بالنظر ترتيب الصور. وبالمثل عندما كانت القصص المقدسة تتجلى للعيان على الأبواب المصنوعة من البرونز ، والمقسمة إلى خانات وضع في كل منها مقطع أو حادثة في "حياة المسيح" أو الـ"عذراء" (صورة ٣٠).

قد يكون ، مرة أخرى ، نفس الترتيب الذي تعمل به دار الذاكرة عندما تجزأ القصة إلى stanze, oïkos (مقاطع شعرية) ، مَشاكٌ ، يفصل بينها أشكالٌ جديرة بالنحت ، أو عندما يحيط بها برواز من التركيبات المعمارية. والـ Maestà لـ Duccio مثال على ذلك ، إذ أمكن التحدث عن « مقاطع شعرية » لوصف تنظيم هذا الإطار المعماري المزخرف (٢). كان ارتفاع هذا الستار المعماري خمسة أمتار وعرضه ٤,٦٨ أمتار ، وكانت هناك ٥٤ ، لا بل ٥٨ لوحة معروضة عليه قبل أن يهدم في القرن الثامن عشر. تبقى منها اليوم ٤٦ لوحة ، ومنها "رؤيا يوسف" والـ"هروب إلى مصر" على نفس الجزء الأدني من لوحة الهيكل ، بين مذبحة الأبرياء ويسوع ومعلمي الناموس (صورة ٢٧). هي صورة روائية ، وتقرأ كما لو كانت كتابا ، من اليسار إلى اليمين ، ويلخص كل لوح حادثة في "حياة المسيح" أو الـ"عذراء". غير أن هناك وجوهاً نبوية ، تفصل بين المناظر الروائية ، تؤكد البعد الرمزي للصورة : هكذا نقش الـ"هروب إلى مصر" يتوسط كل من "أرمياء" و"هوشع" ، وبالنسبة

للوجه الثاني فبسبب هذه النبوءة التي كثيرا ما استشهد بها ، « ومن مصر دعوت إبني ». ولنضف هنا ، أن هذا الأسلوب الذي يتبعه الفنان هو تسميع عن ظهر قلب يخصه هو ، أكثر من كونه مقترحاً يعرضه على المشاهد المتدين. وكأنه وقد جمع ثم تصور "الكتاب المقدس" بهذا الشكل ، يعيد عرضه بنفس الطريقة.

الـ"هروب إلى مصر" منقوش أيضا على تيجان الأعمدة : وعلى المشاهد أن يدور حولها وكأنه يستعرض جزءاً من مجلد ، أو يقلب صفحات كتاب ، ليصل إلى سياق وقائع يتحقق منها. نفس الشيء بالنسبة للوحات الفسيفساء (صورة ٣٦) ، والتصاوير الجدارية المائية ، حيث تتابع الحوادث المتوالية يجعل المشاهد وكأنه يتصفح جزءاً من كتاب. ويبقي الـ"هروب" عنصر مُكوِّناً لمجموعة قصصية - وله مغزى لاهوتي ، وتربوي.

تقدم إحدى الترانيم اليونانية الأورثوذكسية نصا مختلفا عن هذا النموذج. يتعلق الأمر بقصيدة غنائية تكريما لـ"العذراء" ، عُرفت أول ترجمة لها في القرن التاسع (بالرغم من أنها تنسب إلى عصر أقدم) ، وترجع أول تصويرة لها إلى القرن الرابع عشر (٣). وقد استوحت المؤلفات اليونانية عن هذا النص بقوة لاحقا ، لما تميز به من خاصيات شعرية ، مقرونة برواج الطقوس الدينية الخاصة بالـ"عذراء" ، كما أنه مازال يرتل بحذافيره في الـ"كنيسة اليونانية الأورثوذكسية". يتكون من ٢٤ مقطعا ، بترتيب الأبجدية اليونانية ، تدخل فيما بينها طَلبَة، وعلى المؤمن أن يرنمها كلها دفعة واحدة دون أن يجلس . انتشرت اللوحة التي تعبر عنها في الـ"كنيسة البيزنطية" ، ثم في الـ"كنيسة اليونانية الأورثوذكسية" الـ"شرقية" والـ"روسية" ، وهي مرتبة حسب مقاطع الترنيمة. تعرض اللوحة بتسلسل روائي وزماني ، "بشارة العذراء" ، "زيارة العذراء لأليصابات" ، "شكوك يوسف " ، "زيارة المجوس وسجودهم" ، الـ"هروب إلى مصر" ، وأخيرا "تقدمة الهيكل" ، في عدد من الخانات المتجاورة يمثل مشهداً إجماليًا.

يتكرر الترتيب نفسه في كتب المزامير الصربية الخاصة بالقرون الوسطى. سواء تعلق الأمر بحياة وآلام الـ"مسيح" أو بحياة الـ"عذراء" فالـ"هروب إلى مصر" جزء من دورة. وهو في الحالتين ، يمثل أحد فصول قصة أكثر طولاً. بيد أن مجموعة الصور ليست مخصصة لغير المتعلمين ، كما كان يظن إميل مالى Emile Mâle. كانت بالأحرى من أجل أصحاب الخبرة ممارسي القراءة ، الذين أثبتت دراسات حديثة أنه بالنسبة لهم لم يكن هناك فرق ملحوظ بين القراءة والمشاهدة. إذ لم يكن هناك عند تثقيف المتعلمين ، في الـ"قرون الوسطى" ، تمييز بين الذاكرة التخطيطية والذاكرة الشفوية (٤).

عندما كان الجزء القصصي يختصر أو يقسم ، وعندما لم تكن الصورة تمثل حلقة في حياة الـ"مسيح" أو الـ"عذراء" ، كثيراً وطويلا ما تم الجمع بين الـ"هروب إلى مصر" وبين "بشارة العذراء" ، والـ"ميلاد" ، و"زيارة المجوس" ، وأخيرا "مذبحة الأبرياء". غير أن الأصول التصويرية ، منذ القرنين التاسع والعاشر ، بدأت تستسيغ فصل وتجسيم الوقائع واعتبار كل منها موضوعاً مستقلاً. صور الـ"هروب" ، بحصر المعنى ، حينئذ ، على رسوم جدارية مائية و في كتب المزامير منفصلا عن السياق الروائي العام. وبدورها شملت القصة أحيانا ،أحداثا غير معاصرة لها في حياة الـ"مسيح" - "مذبحة الأبرياء" - وأحيانا أخرى وقائع حدثت أثناء رحلة الـ"عائلة المقدسة". تم الجمع بانتظام بين أحداث محددة ، مثل الـ"هروب" وسقطة الأصنام، أو الـ"هروب" ومعجزة النخلة ؛ ثم عندما دخل هذا الموضوع في السياق الروائي والإيقونوغرافي ، ارتبط الـ"هروب" بسقطة الأصنام وبمعجزة حقل القمح. وبالنسبة للـ"إستراحة أثناء الرحلة" ، فقد تم الجمع بانتظام بينها وبين معجزة النخلة ، والجمع مرات أقل ، بينها وبين النبع.

والـ"هروب" في جميع الأحوال عبارة عن مشي وحركة ، وتنقلات على طريق ، سرعان ما اندرج في المشهد (٥). وقد رأينا من قبل ، أن القراءة الأمينة ، المطابقة لإنجيل متّى ، قد أدت في البداية إلى تصوير الـ"عائلة المقدسة" ترحل على الأقدام ، قبل إدخال الحمار مَطية للـ"عذراء". وكما لخص إنجيل متّى محنة الهروب في رحلة ذهاب ورحلة اياب أملاهما الملاك على يوسف : نجد أن فن الإيقونوغرافية في القرون الوسطى قد التزم أيضا بهذه الخطة التناظرية. والمثال على ذلك "الكتاب المقدس" الذي نفذه بامبلين Pampelune حيث الـ"هروب" والعودة معكوسين تماما (الصور ٣١ ، ٣٢). تتحرك المجموعة في الذهاب من اليسار إلى اليمين ، والملاك بالركن العلوى على اليمين ؛ في العودة ، الملاك في الركن العلوي على اليسار ، ويقود المجموعة المتجهة من اليمين إلى اليسار (٦).

لاحظنا أيضا ، أن اختيار ضوء النهار أو ظلمة الليل ، أو ادخال مجرى ماء في المشهد الذي تدور فيه أحداث الـ"هروب" ، يتيح توظيف كل موضوع إيقونوغرافي إلى ما لا نهاية ، وأنه من الممكن في كل مرة تعديل مدلوله. وبالمثل ، حدث تبديل مهم في توزيع أدوار أفراد العائلة خلال الفرار ، فتغيرت مواقعهم وعلاقاتهم. قبل كل شيء ، الـ"صبي" وصلته بالشخصيتين الأخريين : نلاحظ في كل مشاهد الـ"طفولة" المذكورة أعلاه ، أن يسوع سواء كان يظهر قدرته أو يستخف بأقرانه ، كان فاعلا ، واقفا، نشطا ، سيدا للموقف. أما في

الـ"هروب" ، بحصر المعنى ، فكان محط الأنظار ، الضحية المشار إليها : كان هو المجني عليه. يصور إنجيل متّى-المزيف ، الذى أوحى إلى الإيقونوغرافية مباشرة بمشاهد الـ"طفولية"، أكثر مما فعلته الروايات الأخرى ، يسوع سائرا منتصب القامة. تجاهلت لوحات الـ"هروب" تسجيل هذه الملاحظة ، وصوروا يسوع مولودا في أحضان أمه. والنتيجة في هذه الحالة مزدوجة : إبداع مشهد مؤثر وتأكيد على طبيعة الموقف الحرجة (فالموت يهدد مولود حديثا ، ضعيف وبريء) ، وخلق علاقة تكافلية مع أم تحيطه بذراعيها ، في حين أن تصوير طفل يخطو على قدميه ، قد لا يلفت النظر إلى ضعف بنيته. وفي بعض التصاوير المبالغ فيها ، اكتفى الرسام باظهار رأسه المستدير من الخلف (٧) ، واخفاء معالم جسده الأخرى. في الغالب ، يظهرفي أوضاع تؤكد ارتباطه الـ"عذراء". مركزا بصره عليها ، متشبثا بثوبها ، يرضع من ثديها ، يمد ذراعيه نحوها ، عندما يحمله يوسف ويبعد عنها. ويظهرفي لوحتين لـ چيوتو Giotto وهو معلق وربا بمعنى الكلمة ، وممسوك وربا على صدرها. ومن ناحيتها ، فالـ"عذراء" تحمله ، ترضعه ، تضمه ، تراقبه ، تمد ذراعيها نحوه عندما يكون بعيدا. بالطبع كانت مسؤولة عنه من الناحية البدنية ، غير أنها بالأخص تغدق عليه حنان الأم (٨).

إن لم يذكر الـ"كتاب المقدس" أن الـ"عذراء" جميلة ، فهناك قاعدة وضعت بالاجماع تصورها بهذا الشكل. شابة وجميلة ، على عكس يوسف الرجل المسن. بيد أن اللاتماثل بين الإثنين لا يتوقف عند فارق السن ، وذلك منذ أن كانت مريم طفلة. وإن كان مظهر الـ"عذراء" أو وضعها يعزز مزايا التواضع والحشمة ، فهذا لا يقلل من مجدها. أما يوسف ، فهو متواضع بحكم وضعه بالذات - فهو زوج طاعن في السن ، عفيف ، لا تربطه أبوة شرعية بالـ"مسيح" - ، وقد عبرت اللوحات الإيقونوغرافية عن هذا الوضع بأشكال شتى. فكثيرا ما تتعارض ثيابه البسيطة ، بألوانها الكامدة ، مع ثياب الـ"عذراء" بأصبغتها الثمينة. ملامحه ريفية بينما ملامح الـ"عذراء" نبيلة ونورانية. وعلى مر الأيام ، فإن يوسف من بين أبطال الرواية الثلاث ، هو الذي طرأت علي تصاويره تعديلات ملحوظة.

ولننظر عن قرب ، يكمن اللا تماثل في أصل علاقته بالـ"عذراء" ، ولكن ربما كان ذلك ايجابيا : فملامحه تعكس مدى عطفه وإخلاصه. ينظر إلي ثنائي الـ"عذراء"والـ"طفل" باحترام كامل. تبدو علامات القلق التي يثيرها الموقف على مُحياه وقسماته. هو عموما ، شخص نافع ، يتولى مشقة الرحلة : يدل الجماعة على الطريق ، يجر الحمار ، يحمل قربة الماء أو برميلاً صغيراً وصُرّة على طرف عصاه ، يغترف الماء أو يقطف ثمارا من شجرة. أما

الـ"عذراء، فسواء كانت مشرقة الوجه أو مستسلمة ، فهي لا تشوح أبدا. حتى انه في بعض الأحيان ، كان يوسف يتولى العناية بالـ"مسيح" نفسه . لم تكن هذه المهمة في حاجة إلى دفاع جيرسون Gerson في القرن الخامس عشر ، أو أحكام "مجمع ترنت الثلاثين" Concile de Trente لترسخ في الأذهان : فقد أظهرته قبل ذلك تصاوير من القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، حاملا يسوع بنفسه في أثناء الـ"هروب" (٩). إلا إننا لاحظنا ، فيما يتعلق بتلك اللوحات التي تصور الـ"عودة من مصر ، كيف فرقت بين يوسف وباقي الشخصيات وكيف أظهرت دونيته : فبينما تكون رأس الـ"عذراء" والطفل محاطة بقرص نير، غالبا ما يصور هو بدون هالة في تصاوير القرون الوسطى. وفي لوحات أخرى ، صور يوسف مرتديا ملابس مختلفة ، تؤكد هذا التمييز وهذه المآرب التي ربما كانت جدئية . فعمرة اليهودي التي يرتديها ، وان كانت لا تعرضه للاستهجان دائما ، فهي في كل الأحوال لا ترفع من شأنه ، خاصة في الممالك المسيحية حيث كان اليهود مطاردين أو في معزل عن المجتمع (١٠). كان لويس رو Louis Réau من بعد چان هويزينجا Jean Huizinga مؤرخ الـ"عصور الوسطى" العظيم ، يشدد على مظهره غريب الشكل. وفعليا ، فان وضعه كخادم ، مرشد أو عتال ، قد يجعل الناس تستهزأ به عند القيام بهذه الأشغال في الحياة اليومية : فهو يشرب بشراهة من القرعة أويعرض طرف رغيف على الـ"عذراء" بينما هي منهمكة في الاعتناء بابنها (وفي نضال مع الأخطار التي تهدده) ؛ هو شيخ ، يغفو على برميل بينما الـ"عذراء" ترضع يسوع (صورة ٣٣ و٣٤) (١١). إلا أن وصم العمرة اليهودية ، الموجودة منذ القرن الثاني عشر ، قد انتهى إلى الزوال : وربما يرجع السبب ببساطة إلى أن اليهود كفوا عن ارتدائها. يعرض يوسف على الأخص مثلاً يحتذى به ، ليس في تصاوير الـ"هروب" فقط ، لكن في مشاهد الـ"طفولة" : وهو يعمل في ورشته ، كما ذكرنا من قبل. وقد صور يوسف النجار مع أدواته منذ القرن الخامس عشر (صورة ٣٥)(١٢). ومن ثم يأخذها معه عند الـ"هروب" (١٣) ، وها هو يصور بملامح المهندس ، والمسّاح والمتعلم (١٤). تبدل الوضع بالنسبة لعلاقته بمريم : فقد استعاد شبابه ، صارفي نفس المستوى ، وبالتالي أصبح أقل عزلة ؛ يسيران معا جنبا إلى جنب. في القرن السابع عشر ، انتهى الأمر به إلى شغل المساحة كلها : في لوحة Guido Reni الذى صور الهروب إلى مصر ، يظهريوسف فقط حاملا يسوع في حضنه. وبالمثل في لوحات عديدة للفنانين caravagesques الذين صوروا يسوع في ورشة النجارة واستثنوا الـ"عذراء" منها بلا قيد ولاشرط (صورة ٢٤) (١٥).

يرجع ذلك إلى الإكليريكيين ، الذين عمدوا إلى الرفع من شأن يوسف ، كما ذكرنا من قبل ، ابتداء من Jean Gerson ، وكان في أوائل القرن الخامس عشر ، مستشارا في الجامعة (١٦). وبذلك يسهم يوسف في تمجيد الـ"عائلة المقدسة" بأكملها ، وسنرى كيف تم تمثيلها في تصاوير الـ"هروب إلى مصر". ولنسجل منذ الآن علامة ثابتة : فكثيرا ما يوجه يوسف نظره إلى الأم والـ"طفل" ، هي لا ترى سوى الـ"طفل"، والـ"طفل" لا ينظر إلى سواها؛ ولم يحدث أبدا في أي من هذه التصاوير التي تمثل الـ"هروب إلى مصر" أن نظروا إلى المشاهد. نحن نراهم وتجتذبنا النظرة المتبادلة بين الأم والطفل ؛ وهم يستبعدونا عن مدى بصرهم.

وأخيرا الحمار ، حيث ارتبطت رواية الهروب كما نعرفها ، بالحمار الذي ورد في النصوص وفقا لرواية متّى-المزيف. هناك حمير أخرى ، لا يفوتنا التقريب بينها وبين حمار الهروب : الحمارالداخل "بيت لحم" وعلى ظهره مريم حبلى ، بصحبة يوسف ماشيا ، في أعقاب رؤيا طمأنته على عفة مريم. هناك تشابه واضح يربط الرسوم بالروايتين : ففي الحالتين، يأتي رحيل مريم ويوسف في أعقاب رؤيا حدثت ليوسف (١٧). كما أن الحمار كان حاضرا منذ البداية أثناء الـ"سجود". وهو أيضا رمز رئيسي في تصاوير دخول يسوع أورشليم(١٨). هو ليس مطية ملوكية ، لكنه في كل هذه الظروف ، يذكرنا بالاخلاص والتواضع. ولكي نقنع أنفسنا بذلك ، يكفي مقارنة مطايا عسكر هيرودس بدابة الـ"عذراء" في الزخارف التي تزين صور الـ"هروب إلى مصر" في العصور الوسطى.

لمواجهة تحطيم الإيقونات خلال فترة الـ"إصلاح "البروتستنتي في القرن السادس عشر ، دافعت الـ"كنيسة الكاثوليكية" عن مشروعية الصور واحترامها. وقد برر مولانوس -Mola nus، وجود الحمار في تصاوير الـ"هروب إلى مصر" ، في رسالة الصور المقدسة ، ليس بالاستشهاد بمتّي-المزيف ، لكن باستدلال جدي حول وضع الفارين :

> **[قائلا] استطاع الفنان اعتبارا من تكهنات محتملة تعويض ما لم يذكره الكاتب الإنجيلي لتمثيل الـ"هروب إلى مصر" بالصورة . إذ إن المحتمل هو عدم تمكن الـ"عذراء" ضعيفة البنية التي تحمل الـ"طفل يسوع" من مواصلة الرحلة الطويلة سيرا على الأقدام. لذا عمد الرسامون إلى منحها مطية يستخدمها الفقراء ، دابة لا تقفز ولا تعدو ، وعادة لا تتعب نفسها أو من تحمله (١٩).**

وماذا عن يوسف ؟ إن الفارين فقراء ، و« ليس من المعقول تصور أن بامكانهم الحصول

على دابتين ». لذا يسير يوسف على قدميه. كانت الرسالة مخصصة للسلطات الكنسية ، ومن غير المحقق أن تكون قد أثرت تأثيرا ملموسا على الرسامين. بيد أنه وارد أن يكون المؤلف قد فسر بشكل عرضي ، هذا الربط الشائع من الآن فصاعدا بين الحمار وال"عائلة المقدسة" في تصاوير الـ"هروب". ومنذ الـ"قرون الوسطى" وحتى عصرنا هذا ، أمكن إدراج الحمار كرمز أصولي مع الـ"عائلة المقدسة" في أثناء الهروب ، دون الإشارة إلى أي شخصية أو أي فكرة قد تحيل إلى أحد مقاطع القصة ، وذلك في كل المجالات. وبعد أن رفع الحمار إلي مصاف القديسين ، إن جاز القول ، وبعد أن دخل في منهاج الفن الإيقووغرافي ، بدأت الصورة تؤدي وظيفتها ، وفقا لنظرية مؤرخ الفن ماير شابيرو Meyer Schapiro ، وكأنها « عنوان لموضوع تصويري » : « إن إضافة شكل أو أثنين إلى رمز ما أو إلى شيء ثانوي ، سيذكر المشاهد المثقف بتتابع الأحداث المتصلة بهذا الموضوع ذو العناصر القليلة المعروضة(٢٠). »

٦ - ٢ -تمجيد العائلة الهاربة

ربما تأتى تكوين « عائلة مقدسة » عن عملية جمع يوسف ومريم والـ"طفل يسوع" ، واقتطاع مساحة خالية صوروا فيها وحدهم ومجتمعين ، في الوقت الذي كان فيه يوسف - قرين الـ"عذراء" وليس زوجها ، أبو يسوع في الحياة الدنيا وإن لم يكن من صلبه - هو قائد الرحلة وحامي الفارين. وربما حققت هذه العملية ، في بعض الأعمال ، من قبل ، التحمس للعائلة المطهرة (٢١). بيد أن أمرين أساسيين دمرا صراحة محنة الـ"عائلة المقدسة". حول أولهما الهروب إلى مسيرة نصر. وحول ثانيهما أحد المقاطع إلى مشهد عظمة.

الأمر الأول في البداية : لم يتغير السياق القصصي ، وإن تم تعديل الإخراج ، وارتفع عدد الأبطال وبالتالي تم توزيع أفراد الـ"عائلة المقدسة" بطريقة مختلفة غيرت من علاقاتهم. ونتج تمجيد الفارين عن ظهور مرافقيهم في المشاهد (٢٢). على كل حال ، أحدث ذلك مبكرا ، (القرن الثاني عشر) على فسيفساء سقف الكنيسة الصغيرة في بالرمو Palerme (صورة ٣٦) ، أو على فسيفساء بيت المعمودية في فلورنسا Florence في القرن الثالث عشر. فقد ازداد عدد جماعة المسافرين بانضمام الملائكة ، وصغار الخدم ، ويوحنا (ابن يوسف من زيجة أولى) ، وسالومي الخادمة والوصيفة في آن واحد. الملاك ليس هو نفسه الذي يراه يوسف في المنام ، ويظهر في المناظر التالية وهو يرشد الفارين إلى الطريق. لكنهم ملائكة في خدمة العائلة ، ينثرون الورود على رؤوسهم ، أو يشنون الشجرة المحملة بالثمار

في معجزة النخلة ، الخ (٢٣). وهناك أيضا مساعدون آخرون ، كالحيوانات المنزلية ، يكتظون في الموكب (٢٤) ، يساهمون في إقامة نظام تسلسلي ، تحتل فيه الـ"عائلة المقدسة" المرتبة الرئيسية والدرجة الأعلى. فخامة الملابس أوالحوائج ، إيماءات الشخصيات (ركوع الملائكة وتجلي احترامهم ، الحلول محل يوسف في الأشغال المادية - مما يتيح له أن يظهر في أوضاع نبيلة ، على مقربة من الثنائي الأم وطفلها) ، وعناصرالإخراج الأخرى ، كلها أشياء ساهمت في هذا الأمر.

في لوحة الهروب إلى مصر لأندريا أنسالدو Andrea Ansaldo (١٥٨٤-١٦٣٨) ، بقصر باربيريني Barberini في روما (صورة ٣٨) ، لا تجثم الـ"عذراء" على دابة ، وفي الظل يتبع الحمار الموكب خلف يوسف ، الذي يبدو أيضا في خلفية الصورة ، بمقياس أقل من الـ"عذراء" ، وفي الظلمة. مطأطئ الرأس ، ينظر إلى شيء خفي علينا ، بعيدا عن الـ"عذراء" وعن المشاهد. تشغل مريم بعظمة واجهة المشهد ، منتصبة ، يشع وجهها نورا وتحيط بذراعيها الطفل يغمره هذا النور. وهناك خط ملامحي نادر ، فهي توجه نظرها نحو المشاهد ، مشركة إياه في الحدث. والمغزى معقد : إذا كان يوسف المتكدر ، المهموم ، يوحي بالفرار أمام الخطر ، فالـ "عذراء" المُنيرة ذات الخطوة الثابتة ، تبث القدرة المنبعثة من الطفل. هي ليست لا الـ"عذراء" المنتصرة ولا الـ"عذراء" المعظمة ، لكنها مهيبة الطلعة وتشرك المشاهد في مجدها وفي مجد الـ"كنيسة".

تبدو اللوحة إذ ذاك مطابقة لفكر "الاصلاح الكاثوليكي المضاد" ، لو لم ترد بها أجزاء غريبة قد تثير فضول الحافظ. فلا توجد هالة تحيط وجوه أفراد الـ"عائلة المقدسة ". وترتدي العذراء" غطاء رأس عجيباً ، له حواف عريضة مزينة بشرائط متقاطعة عوضا من هالة النير. وهو من الخاصيات العادية لنساء الغجر - ويطلق عليهن أيضا المصريات - ، وقد منحته اللوحة شعبية وصوره الفنانون (٢٥). اقتبس Ansaldo سمات أخرى من هؤلاء الـ"بوهيميات"، كالصنادل على أقدام عارية ، والأثواب ذات الشرائط الملونة ، وثنية العباءة وحتى طريقة حمل الـ"طفل". قد قد يبدو تصوير الـ"عذراء" في هيئة غجرية هائمة ، محرضا على الفتنة - ونزوة فنان أغوته شخصية نمطية ليست شعبية فحسب لكنها أيضا هامشية - لو لم تؤلف الصورة بين مفهوم تواضعها والمصاعب العديدة التي واجهتها وبين مفهوم عظمتها.

لكن هل يمكن فهم الرسوم الجدارية بكاتدرائية Saint-Just في Trieste ، حيث الـ"عذراء" تفتح الطريق ، مرتدية نفس النعال ، بنفس المعنى ؟ لا ، إنه مفهوم مختلف ،

فال"عذراء" ، هنا ، تتقدم يوسف بالكاد. هما بالأحرى جنبا إلى جنب ، وهي تلتفت وتنظر إليه ، بينما هو ينظر إليها مبتهجا ، مبتسما. في الحقيقة كانت الكنيسة الصغيرة مكرسة ليوسف ، وقد أسند إليه جويليو كواجليو Giulio Quaglio (١٦٦٨-١٧٥١ ؛ وترجع الرسوم إلى ١٧٠٤) الدور الرئيسي . وبناء عليه ، لم يكن على يوسف مسك لجام الحمار ، وهو ما يقوم به الملاك في الخلف. يمثل ذلك موضوعاً مختلفاً في زمن آخر : وهو الرفع من شأن يوسف ، الزوج والأب المشتبه فيه. غير أن هناك قاسماً مشتركاً بين هذا الرسم وصورة أنسالدو Ansaldo ، بل يزيد عليها : وهو السير بخطى ثابتة. والرسم هنا يشير إلى أن الخوف آنذاك قد زال ، وأن الـ"كنيسة" احرزت نصرا - أو على الأقل أكدته (٢٦).

لكننا نخطئ الظن لو فهمنا ذلك على أنه تطور خطي وأحادي. فبرغم أحكام "مجمع ترنت" Concile de Trente ، لم تتغير الحساسية الدينية التي اتسم بها العصر الباروكي ، من حيث تصور الـ"هروب" كمحنة جسدية وروحية ، مضنية و منفردة. وينطبق ذلك على "الاستراحة أثناء الهروب" ، وهي الحدث الأمثل لتعظيم الـ"عائلة المقدسة".

وفي المجال الغربي ، تعتبر الـ"إستراحة" في الواقع ، إنكاراً للهروب كرد فعل للتهديد ؛ ونفي لضعف ، وعزلة الـ"عائلة المقدسة" ؛ بعد أن تم الاعتراف بعظمتها. حدث ذلك في النتيجة على الأقل لتحول معين ، وباستثناءات ملفتة للنظر.

ولنضع أولا بعض المعالم (٢٧) : ورد مقطع الـ"إستراحة" في متّى-المزيف . تم اختصاره أيضا وأعقبته معجزة بعد كل وقفة للـ"عائلة المقدسة" . ظهرت أول تصاوير الـ"إستراحة" إبتداءً من القرن السابع ، تنقل حرفيا الاستراحة في أثناء السير والمعجزات. وتعرض إحدى لوحات سقف كنيسة زيلليس Zillis من القرن الثاني عشر (صورة ١٣) ، و هيكل Grabower لميستر برترام Meister Bertram (١٣٧٩- ١٣٨٣) التصاوير الأولى التي تمثل المشهد باستثناء المخطوطات المصورة ، المزينة. إلا إن الموضوع ظل نادرا حتى نهاية القرن الخامس عشر. انتشر إكرام الـ"عائلة المقدسة" والطقوس الخاصة بيوسف بتأثير من الـ"كنيسة" ، وصارمشهد الـ"إستراحة" من المناظر المفضلة في القرن السادس عشر. كان الموضوع في هذه الفترة في أوج انتشاره ، سواء في ايطاليا أو في المجال الجرماني وفي شمال أوروبا ، حيث أزاح مملينج Memling الستار عن مجموعة لوحات كبيرة وثرية إبتداءً من ثمانينيات القرن الخامس عشر (٢٨). وفي القرن التالي ، أبرز بوسان وبعض معاصريه تمجيد الـ"عائلة المقدسة"، واستثمروا نفس الأسلوب.

تتراكب الأشكال ، وتحيل كل صورة إلى صورة أخرى. والـ"إستراحة" مماثلة للتصاوير المعروفة بـ العذراء والطفل ، أو السيدة العذراء متربعة على عرشها في السماء ، أو تجليس العـــذراء (٢٩) : حيث العذراء على عرشها ، وسط تشكيل هرمي ، التفاصيل الروائية مصغرة، والمناظرالمشتملة على حكايات مبعدة في خلفية المشهد أو تظهر عبر نافذة. هذه التلميحات بالتحديد ، هي التي تتيح التعرف على لوحات الـ"إستراحة» ، وهي ممثلة بمقياس مختلف في مركز ثانوي بالنسبة للثنائي الرئيسي ويبدو لا مباليًا وجامداً. في الوقت نفسه، تكرر الـ"إستراحة" صورة الـ"عذراء في الـ hortus conclusus. حيث منظر تحويطة ، نباتات نادرة ، وجمع نبيل من الوصيفات ، يذكر بالـ"الفردوس" ، وبالتالي بـ"إفتداء" يسوع للبشر - الذي يمحي الـ"سقطة" الخطيئة الأصلية - ويرمز النبات (زهرة البنفسج ، ثمرة التوت)إلى الفضائل التي تجسدها الـ"عذراء" - البتولية ، التواضع - بينما يرمز سياج الورود وإلى آلام المسيح (٣٠). وتتمثل الـ"عذراء" أيضا في بعض مناظر الـ"إستراحة" في شكل الـ Madona lactans ، وان لم ترد هذه هذه الصورة في التقليد الروائي الخاص بالـ"هروب إلى مصر". فالأمرلا يتعلق بمشهد مألوف لأم ترضع ابنها ؛ من الوجهة اللاهوتية ، تعني الصورة واقعية " تأنس المسيح". وأخيرا تذكرنا المجموعة بالـ Sacra conversazione ، حيث الـ"عائلة المقدسة" ليست وحدها لكن الصورة تجمعها بالقديسة آن Anne ويوحنا-المعمدان. تنشأ علاقة ترادفية بين هذه المشاهد المختلفة ، باختلاس رموز أخرى تدل على جلالةالـ"عذراء" ، « شخصية ثابتة وسامية (٣١) ». ولا يفرق بين تصاوير الـ"إستراحة" والتصاوير الاستحضارية الأخرى للـ"كنيسة" الإنتصارية ، سوى وجود يوسف ، والحمار ، أو عدة المسافرين.

وتبعا للموقف ، قد يظهر يوسف ، وهو يؤدي أشغالا جسدية أو على الأقل يقوم بدور الأب ؛ أو يعظم من شأنه بأشكال عديدة ، مظهره النبيل وثوبه على الطراز القديم ، أو بموضعه في الصورة ، في الوسط ، يطل على الثنائي الأم والابن ، أو حتي في وضع عالم مساح ، مزود بالآلات الدقيقة ، وهو يستعمل مجلداً سميكاً أو منهمكا في القراءة.

والإخراج بهذا الشكل - بكل الصيغ - يسمح بتجنب حادث الـ"هروب" أو بإعطاء الواقعة مغزى عميقًا بالربط ثانية مع صورة قوية ، وأصلية لـ "العذراء والدة الإله". لكن ، هذا المشهد للـ"إستراحة" ، مثل حدث الـ"هروب" في حد ذاته ، لا يرفع دائما من شأن الـ"عائلة المقدسة". لكن على العكس ، نشاهدها مستسلمة ومنهوكة القوى في أعمال معاصرة لتلك التى تمجدها. أوهنها التعب في "استراحة" Orazio Gentileschi (١٦٢٦/٢٨) ، فــهم بدون هالة النير ، وفي ثياب لا تشير إلى وضعهم ، وبالمثل عند فرديناند بول Ferdinand

Bol (١٦٤٤) وحتى چيوڤانى دى سان چيوفانى Giovanni di San Giovanni (صـــورة ٣٩ ، ٤٠)(٣٢).

حتى في "مشهد الراحة أثناء الرحلة ، لم يوجه أفراد الـ"عائلة المقدسة" ولو نظرة واحدة نحو المشاهد. فيظل غريبا عن المشهد الذي ينظر إليه ، وعن العالم المُنَزّه الذين ينتمون إليه.

٦ - ٣ - في الشرق - دخول العائلة المقدسة إلى مصر

تمثلت رحلة الـ"عائلة المقدسة" إلى مصر ، منذ زمن طويل في المواقع التي مرت بها ، غير أنها لم تظهر في الصور حتى عهد قريب جدا. كما أن طفولة الـ"مسيح" ، لم تصور ولا العجائب المنسوبة إليها. يبدو الـ"هروب" فقط في الأيقونات ، في صورة مسيرة شاقة بين الصخر والمدينة العدوة المليئة بالشياطين ، ولا تظهر محطات الرحلة سواء التوقف للإستراحة أو وقفة الـ"مطرية". إن الأيقونة فعلا غير واقعية ، وهي حقا لا تحكي الكثير. كانت هناك بلا شك قواعد في العصر المبكر ، وتشهد بذلك أقدم الرسوم الجدارية التي كانت سردية صريحة. ومن المحتمل أن تكون أعمالٌ فنية من طرازآخر قد دمرت بفعل الزمن والاضطهادات. والملفت للانتباه في الأعمال التي تم الحفاظ عليها ، هو كيف كان استخدام الصورة حذرا للغاية. فالأيقونة تمثل القصة بأكملها ، وتجمع كل الروايات التي ألفت عن الـ"هروب" في منظرواحد - وكأنها عنوان على المشاهد أن يتبين محتوياته بنفسه ؛ أو تعليق على صورة : « هذا هو الهروب إلى مصر ». أن هذا النوع من النفور من الصور المقدسة ليس خاصا بتقاليد الفن القبطي فحسب ، بل ينطبق على الفنون المجاورة.

أولا الفن اليوناني : في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر ، في الأديرة والورش ، كان الفنانون لايزالون يستعينون بكتيب إيقونوغرافية بيزنطية تم تنقيحه على مدى العصور. وهو يعطي شرحا دقيقا لكيفية تحضير الفرش لنقش لوحة جدارية ، والحصول على خلفية أزرق سماوي وتحضير الصمغ. كان النص مكتوبا باليد في القرن التاسع عشر ، لكن كان هناك العديد من النسخ المستخدمة ، تشرح التقنية التصويرية ثم كيفية نقل مقاطع الـ"هروب إلى مصرمن" الـ"كتاب المقدس" :

يوسف ووالدة الإله يهربون إلى مصر.

جبال. "مريم العذراء" مع الطفل على ظهر حمار تنظر إلى يوسف خلفها حاملا عصا وعباءته على كتفه. شاب يسوق حمار محملا بسلة سَمار ؛ ينظر إلى الـ"عذراء" خلفه. إلى الأمام ، مدينة وأصنام تتساقط من أعلى السور (٣٣).

ذاك هو برنامج بنص علي قواعد قابلة للتقادم ، إلا انه ترك خيارات كثيرة غير واضحة. لا شيء عن ملابس الشخصيات الأربع في الصورة - الـ"عذراء" ، الطفل ، "الشاب ، يوسف- لا شيء عن الانفعالات التي تعبر عن طبيعة التجربة التي يمرون بها. تم تعيين الوجهة ، لتجنب تعدد المستويات في الأشكال ذات الأبعاد الثلاثة ، والعمل على تسلسلها بترتيب خطي يظهر الاتجاه نحو « الأمام » ، « الخلف ». حددت مواضع الشخصيات : يسبق الشاب وحماره الـ"عذراء" والطفل ، وهما بدورهما على ظهر حمار ، يسبقان يوسف. لاشيء يدل إن كانوا يتقدمون جهة اليمين أو جهة اليسار. وهم في جميع الأحوال ، يبتعدون عن جبل و يتجهون نحو مدينة. إن التفتت الـ"عذراء" نحو الجبل ، يعني هذا الفرار ؛ وإن ظهرت المدينة أمامهم يعني انتهاء المحنة بالمجيء إلى مصر. مصر هي إذن المدينة ، والبنايات تعبر عن المدينة ، والأثر الفوري لدخول مصر هو سقطة الأصنام. فالهروب محنة قاسية ومسيرة شاقة على طريق صخري ، غير أن العقبى هي إحداث إنهيار للوثنية ، وليس حماية الطفل من عسكر هيرودس. فمصر هي أول بلاد الإرسال ، ورسالة الـ"مسيح" بدأت في أول الطفولة.

عادة ما صورت مصر في النقوش البيزنطية والشامية فعلياً ، على شكل بناء حضري - وجسدت أحيانا في شخص امرأة ترحب بالـ"عائلة المقدسة" أمام واجهة البناية. وتم اضافة تابع تصطحبه الـ"عائلة المقدسة" ، هو ابن يوسف. رصدت Gertrud Schiller في البيان الذي وضعته عن تصاوير الـ"هروب إلى مصر" ، أن هناك منذ القرن السادس enkolpion بيزنطي، من أضنة Adana حيث الـ"عذراء" ، في وضع أمامي ، راكبة تحمل الطفل ، يتقدمها يوسف ملتفتا إليها. وهم يتجهون إلى بناية ، ترمز لمصر ، على يمين الصورة. وهي تلاحظ أن الصورة تعتبر نموذجا ، فضلا عن كونها شعبية لأنها تدل على انتصار يسوع على الوثنية (٣٤). اكتفى الفن القبطي في ملامحه العامة بنفس القواعد ، مع الالتزام بالوضع الأمامي للشخصيات ، والترتيب الخطي. غير أنه لا يمنع تنويعات لا حصر لها. أن كانت مطية الـ"عذراء" بيضاء عامة ، تكون حلتها داكنة أحيانا. وان كانت الـ"عذراء" في كثير من الأحيان متلففة في عباءة ذات ثنيات ، يحدث إن يكون لونها أرجوانياً أو مزودة بحلية من الذهب. في معظم الأحيان يرمز الصرح ، أو المدينة المحاطة بأسوار إلى مصر ، غير أن أحيانا تضاف تفاصيل طبيعية كالنخيل بنوع خاص (صورة ٤٤).

الـ"هروب" في هذه اللوحة م ليس مسعى لأجل النجاة من الخطر ؛ هو بالأحرى مسيرة نحو مصر : فالبناء منظورآنذاك عند نهاية الطريق. والكلام العربي على مثل هذه الأيقونة ، لا يقول إن الـ"عائلة المقدسة" تهرب ، لكنه يوضح انها تدخل مصر. هذا الدخول اعتبر فيما مضى تعليما دينيا : إذ تسقط الأصنام والأبالسة. يتحول المنفى إلى رسالة ، ويتحول الإبعاد عن أرض الميعاد إلى انتشار للمسيحية. والتجربة ، وخطر الموت ينقلبا إلى غزو للوثنية.

تبع الأحباش خطى الأقباط زمنا : وفي أقدم تصاوير الـ"هروب إلى مصر" على لوحة جدارية في كنيسة "القديسة مريم" ، Bêta Mâryâm ، بـ Lâlibalâ ، (فيما بين القرن الثاني عشر والثالث عشر) ، تظهر "مريم" راكبة حمارا ، يتقدمها ملاك (جبريل) ويتبعها يوسف ، متجهين نحو بناء ضخم ونخلة. لم تكن هذه الشجرة معروفة في الحبشة ، ويعتقد Chojnacki ، مؤرخ الفن الحبشي ، ان اللوحة على مثال نموذج بيزنطي جاء عن طريق الأقباط. لم تتكررهذه اللوحة الفريدة ولم تؤثر على تصاوير حبشية أخرى تمثل الـ"هروب إلى مصر". وان استمر تطبيق القواعد الخاصة بالوضع الأمامي للشخصيات وتسلسلها طبقا لأدوارها ، مع السعي لأن تقتصر الإحالات الروائية على المهم. (٣٥).

هناك مخطوطة حبشية ترجع إلى بداية القرن الرابع عشر مزينة بالرسوم. في صورة منهم تظهرالـ"عذراء" في الوسط ، والطفل بين ذراعيها ؛ وهناك إمرأة على يسار الصورة ؛ ورجل على اليمين (٣٦). هل تمثل الصورة "الهروب إلى مصر" ؟ نعم ، لكنها غير مألوفة بالنسبة لنا (ننظر إليها بعين مرنة ، شاهدت الموضوع في التصاوير الغربية) ، فالبالغون الثلاثة على الأقدام. في هذا الصدد ، ينقل الأحباش حرفيا نص "متّى" الذي لا يشير إلى دأبة ، إذ لم تذكر إلا في الأسفار المنتحلة. أضيف إلى ذلك أن البشر لا يركبون الحمير في الحبشة ، فهي عادة لنقل الأثقال. الـ"عائلة المقدسة" تهرب إذن على الأقدام. هكذا كان الوضع ، فيما بين القرن الثامن والقرن السابع عشر على أقل تقدير ، قبل أن يمتد تأثير الصور المطبوعة في الـ"غرب" وتصل الحبشة (صورة ٤٢) (٣٧). وأقل ما يمكن قوله عن هذه الصورة هو انها ليست روائية. لا تصور أيًا من وقائع القصة ، ولا تجسد المكان ، مصر. هي تعبير عن فكرة الهروب ، وعن معناه الكلي.

هذا الرسم التصوري ، ليس روائيا ولا واقعيا ، إلا إنه كان جزءا من مخطوطة وعلى القارئ أن يرجع إليه ، كما كان مصحوبا بتعليق على الصورة. وكان التعليق بمثابة مفتاح للقراءة. يعرض « كيف بكت مريم من أجل ابنها الحبيب أثناء الطريق إلى Dabra Qwasq-wam ، كيف خففت سالومي عنها وشاركها يوسف البكاء ».

وهناك منمنمة أخرى ، في كتاب إنجيل للقداس ترجع إلى بداية القرن السادس عشر ، يظهر أعلاها صفٌ يتتابع فيه كل من الـ"عذراء" وسالومي ويوسف حاملا الـ"طفل" ، وعليها تفسير يوضح انهم « في طريقهم إلى "قسقام" (٣٨) ». تشير هاتان الصورتان وتفسيرهما إلى اتجاهين ، يتعلق الأمر في الأولى بنصوص ، وفي الثانية يتعلق بمكان. أما النصوص فهي رؤية تاوفيلس ، التي أوردناها من قبل ، وأساطير "مريم" ، التي سنتطرق إليها فيما بعد (٣٩). وبالمناسبة ، توضح هذه النصوص أن هناك شخصية محركة للحدث تظهر بانتظام في مناظر الـ"هروب إلى مصر" الحبشية ، هي سالومي ، شقيقة الـ"عذراء" وفقا للتراث الحبشي(٤٠). وهي ليست وحدها ، فهناك أيضا الشخص المنبطح أرضا أمام باقي الأبطال ، وهو الذي بادر ، انطلاقا من "الأرض المقدسة" ، إلى تنبيه الـ"عائلة المقدسة" بقدوم عسكر هيرودس. وحَّد الفنانون الأحباش إذن ، صوراً تختلف عن صور الـ"غرب" المسيحي ، غير أنهم اقتبسوا دائما عن تقاليد مكتوبة يمكن معرفتها.

مكان الـ"رؤية" - والمكان الذي تتجه إليه الـ"عائلة المقدسة" - هو "قسقام " ، العالية ، التي أقامت فيها الـ"عائلة المقدسة" ، كما رأينا من قبل ، أثناء اغترابها في مصر ، والذي أقيم فيه أول "قداس" بعد الـ"قيامة".

ونحن نعلم أن هذه الكتب المزخرفة كانت تُصَنَّع في الأديرة ويمولها الإمبراطور ، والإكليروس أو طبقة الأشراف. وبالتالي لم تكن في متناول المؤمنين البسطاء. وعلى كل حال، لم يتملك العلمانيون أنفسهم صورا دينية. لكن الأباطرة شجعوا طقوس الصور، التي «أزكت فن النقش على الخشب حتى منتصف القرن الثامن عشر (٤١) ». ومما لا شك فيه بالتالي أن صور التدين كانت مفهومة للمؤمنين البسطاء. كانت إلى جانب التراتيل والصلوات، تغذي إيمانهم وتدعوهم إلى مشاطرة الـ"عذراء" ألمها. يوضح الحال الحبشي الترابط القوي بين المكان (قسقام) ، والشعائر والإيقونوغرافية. ولم يكذب تطورها لاحقا ، هذه العلاقة الوثيقة ، بالرغم من الاقتباسات عن الإيقونوغرافية الغربية. تظهر إذ ذاك دأبة الـ"عذراء" ، وقبعة وجوارب يوسف ، وأشجارا محورة في الرسم. غير أن هذه الأشياء الإضافية قد تجنست : تحولت عصا يوسف إلى صليب الطواف ، وأصبحت حوائج الحياة اليومية حبشية ، وبالمثل عند توزيع العمل على أبطال الحدث (تحمل سالومي هذه الأغراض ، فهي خادمة الـ"عذراء" (صورة ٤٣) (٤٢).

ولنختتم تلك الاتجاهات العامة التي رصدناها في تصاوير الـ"هروب إلى مصر" وفي قصة

"طفولة المسيح" ، علينا ملاحظة ما يلي : إذا لم ترد وقائع "الطفولة" كثيرا في البلدان الشرقية (٤٣) ، مع انها معروفة من النصوص ، وبالنسبة لمصر ، فهي معروفة من خلال طُبُغرافية المواقع المرتبطة بال"عائلة المقدسة" ، فال"أحباش" على الأقل قد أدخلوا وقائع أخرى من عندياتهم. تم الجمع بانتظام بين شخصين وبين الـ"عائلة المقدسة" في مصر : الوصيفة سالومي ، دائما ؛ والمرسال موسى ، مرات أقل. ومهما يكن من أمر ، عزلة الهروب ، دخول مصر أو الوصول إلى قسقام ، انتصار الإيمان الحق ، العودة من مصر : لم يبتغ الفن الديني ال"شرقي" الطرافة ولا الطابع القصصي. وعندما أثار ذلك ، كان الأمر يتعلق بتراثه الروائي الخاص وبممارساته الدينية (٤٤). هو فن تَصَوُّري ، ويجيز أساليب وطنية يمكن معرفتها ، لكنه لا يزكي الفن من أجل الفن ، كما أنه متصل اتصالا وثيقا بمعتقدات وطقوس إقليمية. وإن كانت المنطقة الشرقية ، في النهاية ، متعارضة مع ال"غرب" في عدم فصل الـ"إستراحة أثناء الهروب" وإفساح المجال لتمجيد الـ"عذراء" وال"طفل" ، فقد أفسدت التجربة بطريقة مختلفة ، باعتبار أن ال"هروب" يعني الدخول إلى مصر وأول انتصار للإيمان الحق .

٦ - ٤ - الصورة بدون النص : أفكار طريفة حول الهروب إلى مصر

بدأنا هذا الكتاب بالتعليق على لوحة ال"هروب إلى مصر" لجان دومينيك تيبولو Jean-Dominique Tiepolo ابن الفنان البندقاني العظيم جان باتيست تيبولو Jean-Baptiste Tiepolo. وهو الذي يتوسع في هذه « الأفكار الطريفة » ، فيما لا يقل عن ٢٧ تصويرة تستعرض القصة بكاملها دون أي تفسير، وكأنها فيلم صامت في بدايات السينما (٤٥). ينبغي عرض هذه الصور على المشاهد كما هي ، كمافعل الفنان ، دون إثقالها بالكلمات. لكن لا يمكن تجنب امداد القارئ بتعليقات توضح مشاهد معينة وتبرز إن تيوبولو Tiepolo قد عكس في هذا العمل الذي انجزه فيما بين ١٧٥٠ و١٧٥٣، الصلة بين النص والصورة وقد رصدناها اعلاه ، ووردت في كتب الـ"عصور الوسطى". حيث النص يملي الصورة ؛ أما هنا فالصورة تَصرِف النص ، دون المساس بملحمة الهاربين. وبالرغم من ابتعادها عن النص ، تظل هذه التصاوير في الواقع ، روائية للغاية ، مؤثرة وذات حساسية دينية (صورة ٤٤ إلى ٤٧).

المشهد الأول : يعقب العنوان والتقدمة ، منظر وحيد من نوعه في المجموعة ، حيث شعاعة شمس تضيء غرفة في منزل. علي اليسار، تظهر الشخصيات متخطية وسط الصورة،

في حالة سكينة في محيط فاخر. فال"عذراء" ، تحيط برأسها هالة ، تشبك يديها للامساك بالطفل ؛ تضع قدمها بهدوء على موطئ وترفع الركبة التي تحمل يسوع. وهو ، يبدو الهدوء على محياه بالمثل ، ينظر إلى طاسة يتصاعد منها بخار ، ويمسك في يده اليسرى بحلقة ، عضلاته الأخرى مرتخية كطفل يشعر بالآمان في حضن أمه. يغمرهم ضوء الصباح الخافت وشعاع الشمس النافذ من الشباك المفتوح. خلفهم ، بالقرب منهم ، فراش الأم ذوالعريشة المكسوة بقماش فخم ، ومهد الطفل بأغطيته المرتبة بإتقان. احتل هذا الجزء من الصورة مثلثًا متساوي الأضلاع ، كثيرا ما ينقش فيه ثنائي الأم والطفل ، وغالبا ما يعلوه تاج ثنائي متربع على عرش الجلالة ، خارج عن الزمان ، والحلق الدائرى في يد الطفل يرمز للأبدية (٤٦). تتجسد الحركة والحدث في وسط اللوحة في شكل ملاكين يتخاطبان ، يحمل أحدهما تربيعة قماش موجهة نحو اليمين ، حيث يكمن الخطر المنذر. وفي هذا المكان المعتم ، لأنه بعكس الضوء ، ينتصب خيال عالٍ للشيخ ، غير أنه آنذاك مقوس الظهر ، رصين الوجه، يده اليسرى مستندة إلى عصى ، واليمنى مرفوعة تبرز بوضوح على رقعة النافذة المضيئة. ينظر الشيخ إلى ال"عذراء" ، ينذرها بالخطر وآمرا إياها في صمت ، « انهضي».

المشهد الثاني : يصور الرحيل ، ويتمثل الحدث مرة أخرى في صورة ملاك باسطا جناحيه ، ممسكا بالحمار المحمل من قبل ، وشارعا في تسييره. يبرزان بوضوح على خلفية مضيئة في الجزء الأيمن من التصويرة : حيث يوجد باب يلوح منه صراحة صليب ، ذلك الذي سيموت عليه الـ"مسيح". وعلى اليسار ، توجد شجرة كبيرة ذات أغصان مهتزة تشكل اطارا للمشهد ، وتظهر بعدة أشكال في تصاوير كثيرة من نفس المجموعة. يخفي جذعها جزئيا ، صورة جانبية لرجل ممسكا غطاء رأسه في اليد اليمنى ، تعبيرا عن الاحترام ، يتطلع إلى ال"عائلة المقدسة" ، وإلى الطفل مباشرة. هذا الذي لا نرى منه شيء تقريبا : إذ يظهر رأسه الصغير المستدير من الخلف. اتبع تيبولو نفس الأسلوب في معظم تصاوير المجموعة : عدم إظهار ، الـ"طفل" ، وان كان يحتل موضعا بارزا رئيسيا ، غير انه محتمي ومختفي بين أحضان الأم أو الشيخ. الرجل هو سمعان ، وعادة ما يصور في الـ"معبد" ، كفيفا ، يسترد نظره في حضرة يسوع. وهو هنا يشيد بالطفل ، لكنه يُنبئ بموته : عبر الصليب المرتسم على الباب على خط محور نظر سمعان. تصغى الأم مضيئة الوجه لما يقوله سمعان ، لكنها تتكأ خائرة القوى إلى ساعد يوسف عند سماعها لما سوف يأتي. روى تيبولو القصة دون أن يكتب سطرا واحدا ، منذ تهديد هيرودس المباشر، حتي الـ"صلب" ، ونهاية حياة الـ"مخلص" الدنيوية.

المشهد التالي يصور بداية الرحيل. تمد الـ"عذراء" يد الأمومة نحو يوسف لاسترجاع الطفل وقد جثمت قبلا على ظهر حمار سائر ، ترفرف عليها الملائكة . هناك لوحة أخرى (١٢) ، يحتضن فيها يوسف الطفل ، مؤديا دوراً أصبح مألوفا منذ "الإصلاح -المضاد". كما تشكل الشجرة ذات الأغصان المهتزة إطارا للمشهد ، غير انها على اليسار هذه المرة. وإلى اليمين في ركن الصورة ، جلست أسفل الشجرة عجوز ، بالقرب من سلة ، هيئتها وملامح وجهها معادية للـ"عائلة المقدسة". هي بائعة البيض في لوحة "تقدمة الهيكل" لتيتيان Titien والتي احتذى بها تيبولو كمثال (٤٧) ، وتجسد بداية تفاعل الفنان ، ليس فقط مع كتابات التقليد الديني ، ولكن أيضا مع الفنانين الذين سبقوه. غير أن العجوز تكشف أيضا عن تفاعل من نوع آخر ، هو موروث شعبي ، إذ تذكر بقصة شعرية ايطالية تقابل فيها مريم غجرية ، تُنبئها كما فعل سمعان بمصير الـ"إبن" (٤٨). كما أنها تحيي معتقداً شهد به الرحالة Fabri (٤٩) ، يفسر لعنة الـ"غجر" (وهم من أصل مصري كما جاء في الأساطير) .

يصور تيبولو بعد ذلك جماعة الـ"عائلة المقدسة" بأكملها ، من الخلف ، عند مغادرتها "بيت لحم". استمر في نفس الاتجاه الجريء ، الذي لم يسبق له مثيل ، في رسمين آخرين ، أو اكتفي بتصوير بعض الأبطال فقط من الخلف (صور ٤٣-٤٧). لم يعد هناك ملائكة ترافق المبعدين : فهم يعانون شدة في العزلة ، وعند باب المدينة تقف جماعة من سكان البلد ، رجال ونساء . ينظرون إليهم ولا يستوقفوهم. يعبر هذا المشهد عن الشعور بالوحشة والكُربة ، وفي لوحات أخرى تم إضافة مناظر تصور المشهد العام المعروض أمام الـ"عائلة المقدسة" ، والايحاء بذلك إلى المسافة الشاسعة والمحن التي تفوق الحصر التي عليهم اجتيازها. يأتيTiepolo مرة ثانية بجديد : فان كانت ملابس النساء هي ملابس القوم البسطاء ، فرجال كثيرون يرتدون الزي وغطاء الرأس الشرقي ، ويمثل ذلك استثناء - كما لاحظنا من قبل - في مشاهد الـ"هروب إلى مصر". يظهر هؤلاء الغير مؤمنين في مواقف عدائية للـ"عائلة المقدسة" ، يديرون ظهورهم لها في المشهد الأخير من المجموعة.

تعبر اللوحات التالية عن مدة وصعوبات الرحلة ، فالـ"عذراء" تارة راكبة الحمار ، وتارة ماشية ؛ أحيانا تكون الـ"عائلة المقدسة" وحدها على شكل جماعة ، وأحيانا تكون مع أشخاص ينظرون إليها مشدوهين. تم التلميح ، عرضا مرة واحدة ، إلى سقطة الأصنام ، حيث أطلال مدينة قديمة وتمثال نصفي منطرحين في العشب على قارعة الطريق الذي يسلكه المسافرون. تلميح آخر ، حين تجلس الـ"عذراء" وتضع الطفل على حجر عتيق (شاهد قبر؟) في

إحدى وقفات الراحة في بداية الرحلة. تحتمي الـ"عائلة المقدسة" في مشهد الاستراحة هذا بشجرة مماثلة لتلك التي تواكب معظم صور المجموعة ، لكننا لانراها مائلة تقدم الفاكهة ، كما هو وارد في التراث الأدبي. الملائكة وحدها تسجد للأم والطفل. إلا أن الشجرة هي النخلة المذكورة في الأساطير ، وتمثل الـ phoenix بلغة علم النبات : وربما كانت مصاحبتها الـ"عائلة المقدسة" على طول الطريق ، تعني بالنسبة للفنان ، قيامة الـ"مسيح" المرتقبة.

تلي هذه المشاهد خمسة تصاوير بها قوارب ومسطحات مائية ، وتأتى قبل إستراحة ثانية. اقتبس تيبولو هذه المواضيع الغير مطابقة للنصوص التقليدية عن المصورين والرسامين الذين سبقوه. واعترافا بواقع الحال ، لا يقيس تيبولو نفسه على القصة المكتوبة والمروية ، لكن على هؤلاء الفنانين السابقين. وهو يندرج في تقليد إيقونوغرافي مميز ويتوسع فيه. وان كان ينظر لأعماله على أنها مازالت تعبر عن الفن الديني ، فهي تجسد أيضا فكر الرسام ، وهو « فكر طريف ».

فضلا عن ذلك ، لا تمثل هذه المشاهد الخمسة للابحار ، العبور والإنزال سوى مقطع واحد في رحلة الـ"عائلة المقدسة" ، مأساويا من حين لآخر ، وساكنا من وقت إلى آخر. تعقبها وقفة الاستراحة الثانية : تحت شجرة ، نفس الشجرة ، بدون الثمار التي كانت النصوص والصور قد أشاعتها. أن تيبولو لا يرسم بالفعل ما هو قصصي. ويستؤنف السير ، وفي التصويرة العشرين ، تظهر الـ"عائلة المقدسة" من الخلف ، تعينها الملائكة ، تحت سماء صافية ، في بلاد جرداء : هي مصر بلا شك ، إذ يرتسم في الأفق أمام المسافرين صرحُ مهدما جزئيا - نصفه-هرم ، نصفه مسلة -. السماء بلا غيوم ، في التصويرة التالية أيضا (٢١) ، حيث يظهر ثانية رعيان مندهشون والنخلة المُلتَفّة. قد نظن أن الـ"عائلة المقدسة" على وشك التوصل إلى نهاية محنها. لكن ليس هذا هو الحال. فسقطة الأصنام قد صورت بعد ذلك ، حيث تمثال نصفي منطرح أرضا ، بينما تسلك الـ"عائلة المقدسة" غابة. استراحة أخرى - تحت شجرة تَنوب هذه المرة -ترمز إلى معجزة النبع ؛ ويبدو فيها كل من يوسف ومريم منهكين. وهناك ثلاثة تصاوير أخرى لهم يقومون بمجهود أخير ، تكشف عن مشقة الطريق الوعر. لم يعد الحمار يحمل الـ"عذراء" ، وهي تمضي بصعوبة ، تحلوها وتساندها الملائكة. في النهاية ، ينتصبون بكبرياء في المشهد الأخير أمام أبواب مدينة : في الجنب على اليمين ، حشد من السكان يوليهم ظهره (صورة ٤٧). يبدو الرجال في هذا المشهد وكأنهم "أتراك" غير مؤمنين، كما في المشهد الأول. ومن جديد تظهر الـ"عذراء" جاثمة على ظهر الحمار، تولي ظهرها

للأهالي الذين يرفضون استضافتها. ها هي الـ"عائلة المقدسة" وقد تخلى عنها الجميع ، منهكة ، منكسرة ، ولم تعد الملائكة تقدم لها العون.

اكتملت السلسلة بهذا اللقاء المرير وبهذه العزلة فائقة الحد بالنسبة للـ"عائلة المقدسة". من جانب إلى جانب ، ظلت الشخصيات الثلاث هاربة مطاردة. لا يتبع تيبولو النص بالحرف الواحد ، لكنه يتبع الـ"عائلة المقدسة" خطوة خطوة. يحدد اتجاهها أحيانا من اليمين إلى اليسار، وأحيانا من اليسار إلى اليمين ، نازلة منحدراً أو عند منعطف طريق ، وهي في جميع الأحوال أسيرة (حركة الملائكة ، هبوب الريح ، إنحدار الطريق وإسراع الخطوة) ، مرجرجة. لم تعد الـ"عذراء" تمشي ، بل تتعثر ، تتمايل على ساقيها. كما أن تكرار مشاهد المسيرة والاستراحة أثناء السير ، في محيط مضطرب ، ذي تضاريس ، عاصف ، تبين مدى بُطء الرحلة وقساوة المحن. تجاهل تيبولو بداية ونهاية قصة الـ"هروب إلى مصر" - رؤيتا يوسف - ، حذف معجزات عِدّة وأفصح بكَدَ عن الأخريات - النخلة - النبع ، سقطة الأصنام. كما انه لم يستغل النوادر التي تؤكد الخوف والمخاطرة . لا وجود لقطاع طرق ، ولا تنانين ، ولا عسكر هيرودس يتعقبون الـ"عائلة المقدسة". لا تحمل تصاويره تعليقات ، وأكثر من ذلك أن القصة لا تتضمن وقائع. ابتعد تيبولو عن نسخ النص المكتوب ، واتجه بالأحرى إلى أعمال الرسامين والنحاتين. ممتلئاً بخبرتهم ، مقتبسا موضوعا من هنا ، ومشهدا أو تقنية من هناك ، إنهمك في ممارسة نهج طموح. غير انه لم يكتفْ بذلك ، وان أعاد صياغتها كلها ، فمن أجل التوسع كليا في موضوع الـ"هروب" في حد ذاته. وبعد أن جرد الموضوع من الاحالات ذات الطابع الروائي ، أصبح الهروب هنا يمثل الوعيد ، الخطر ، الخوف ، التعب ، الألم ، الوحشة ؛ مواصلة الهدف - استجابة للإيعاز الإلهي - غير انه سفر بدون غاية مقصودة (٥٠). عيون الشخصيات منكسرة (لو تبادلوا ولو نظرة معنا ، لكسروا دائرة العزلة) ، من جانب إلى جانب ، وشفاهم مزمومة دائما : يواكب هذا الهروب صمت لا حد له.

تكتمل السلسلة بموقف من عدم القبول . وفي الواقع أثر تيبولو في كيفية تخيل الـ"هروب إلى مصر". فبعد علمنة الفن الغربي ، صارت ملحمة الـ"عائلة المقدسة" غير مقبولة.(٥١). حين ذاك خضعت تصاوير الـ"هروب إلى مصر"لتبدلات متفاوتة لادراجها في المورث الشعبي. إذ تم عرض مجموعة تصاوير "عيد الميلاد" في مغارات الـ"ميلاد" في كنائس نابولي والبرتغال وبروسيا ، وكانت في البداية تزخرف بيوت الطبقة الأرستقراطية. ولكي تدب فيها الحياة ،

استبدلت الدُمى أو التماثيل المصنوعة من الفخار (٥٢) بأجسام متحركة. ازدهر الزجاج المنقوش سواء في الامبراطورية النمساوية أو في جنوب أوروبا في القرن التاسع عشر ؛ وهو منتج مجهول المصدر ، يصنع بالجملة ، وفي المتناول بالنسبة للمؤمنين العاديين ، يوزعه الباعة الجائلون حتى في الأرياف (٥٣). ما زال هذا الفن قائما حتى اليوم : وهو فن ثانوي في سلوفانيا مثلا ، يصنع ليس بغرض تزيين بيوت العائلات المتدينة ، لكن حتى يحمله الرحالة معهم تذكارا للزيارة. وبالمثل في القاهرة ، يمكن شراء تماثيل صغيرة ، أوراق بردي ، بطاقات بريدية تذكارا لمجيء الـ"عائلة المقدسة". هل نضبت الفكرة بسبب ذلك ، أم تزدهر في فنون أخرى ؟ .

الفصل السابع

في الشرق : الجهر بالكلمات

يندرج الـ"هروب إلى مصر" عادة عند المسيحيين في الـ"شرق" ضمن الوقائع التي نقلها إنجيل طفولة "المسيح". وهو دمج طبيعي للأحداث ، باعتبار أن جزء من طفولة "المسيح" علي الأقل قد انقضى أثناء اغتراب الـ"عائلة المقدسة" في مصر. وبالنسبة للروايات والمواقع يؤدى هذا الفكر إلى تضخيم قصصي . فضلا عن ذلك : كان المسيحيون الشرقيون – الأرمن ، الأقباط ، أو الأحباش – متحفظين في تداول التصاوير، كأنما وضعت هذه الـ"كنائس" قاعدة وطنية ولم تحاول استغلال الصورة لأغراض دعائية. كما لم تسع إلى الاتساع باللجوء إلى التصاوير بعد أن تأسست في حيز اجتماعي وإقليمي مستقر. كان بإمكانها أيضا ، مثلما حدث في الـ"غرب" ، استخدام الصورة للتأثير الحسن وتثقيف وتحريك مشاعر السواد الأعظم من المؤمنين. لم يتحقق هذا التطوير . هل تم تعويضه بتطوير من نوع آخر ؟

٧ – ١ – التطورات السردية والتصرفات الجماعية

٧ – ١ –١– معجزات الـ"عذراء"

سنبدأ بالمسألة الحبشية (مع تجاوزها عرضا إلى المسألة القبطية حين يتطابق التقليدان المنقولان). تتيح الدراستان الرائعتان للعلامة الايطالي إنريكو سيروللى Enrico Cerulli تتبع منشأ كتاب معجزات مريم الحبشي بدقة وتقييم أهميته (١). وهو من أهم وأكثر كتب الأدب الحبشي ، تميُّزاً علينا الربط بين تأليفه وبين إحداث ديني في القرن الخامس عشر ، طور طقوس التبجيل المريمية وإعطاها صفة رسمية بمبادرة من الملك زرعا يعقوب Zar'a Ya'eqob (١٤٣٤-١٤٦٨) ، الذي جعل الفروض الدينية الخاصة بمريم اجبارية. وإذا بجملة الكتابات التي يستجمعها مَردّه إلى مجموعات قصصية ظهرت بين المسيحيين في الـ"غرب" ابتداء من منتصف القرن الثاني عشر. انتشر واحد من دواوين معجزات الـ"عذراء" بعد ترجمته إلى العربية خلال القرن الثالث عشر (بدافع الحملات الصليبية بلا شك في إطار

الصلات الثقافية وتواجد مملكة الإفرنج في الـ"شام") في فلسطين ثم مصر ، ومنها إلى الحبشة. في آخر عهد الملك داود الأول (١٣٨٢-١٤١١) ، ترجم من العربية إلى اللغة الحبشية (guèze) ودخل الأدب الحبشي. تعرض حينئذ لتحولين خطيرين : إعادة ترتيب عدد معين من الوقائع من أصل أوروبي من جهة ؛ وإضافة موروثات محلية ، من جهة أخرى. ومن هنا اكتسبت المجموعة الروائية طابعا حبشيا خالصا. يختلف عدد الروايات التي تسرد معجزات الـ"عذراء" من مخطوط لآخر ، حتى لو نفذها نفس الخطاط أحيانا. يتخطى الـ ٣٠٠ في مخطوطين محفوظين بالـ"متحف البريطاني" حاليا ، ويقتصر على ١٦ في نسختين يعود تاريخهما إلى القرن السادس عشر (٢). وعلى الرغم من ذلك رسخ العرف المنقول في القرن السابع عشر ، وأقر الشرع الكنسي ٣٢ رواية ، ولم يحُلْ ذلك دون الإطناب المرتبط بتوزع الأديرة واستقلالها النسبي.

ومع ذلك وعند مقارنة جملة الروايات الحبشية بالسلاسل الأوروبية التى استوحت منها جزئيا ، نلاحظ فارقا كبيرا فيما يخص تحقيقنا : فالتداخلات لا تقصد الـ"هروب" والإقامة في مصر. في الواقع ، الموضوع غير وارد في المجموعات الـ"غربية" بينما يعاود الظهور في الدواوين الحبشية. ومن الواضح أن واقعة الـ"هروب" والاقامة في مصر يشكلان النواة الصلبة للتقليد المحلي – وبصفة أوسع ، الإقليمي ، فالـ"كنيسة الحبشية" تحافظ "على العلاقات النظامية مع الـ"كنيسة القبطية" (٣). وبالتالي رافق الاقتباس من الـ"غرب" ، تصنيفا محددا لهذا العرف الإقليمي .

لايدهشنا أن تكون رؤيا تاوفيلس مدرجة في العديد من هذه المختارات (٤). فقد وردت بها نفس الوقائع التي حدثت في مصر والمرتبطة بمقام الـ"عائلة المقدسة" : تدور واحدة منها في معبد Metmâq ، وسنعود إليه فيما بعد ؛ والثانية تقع في المطرية ؛ والثالثة تذكر انبثاق النبع عند أقدام الـ"عذراء" وشفاء إمرأة مصابة بالبرص (٥). وهناك بالمقابل ، وقائع أخرى في الـ"هروب" لم ترد إلا في مجموعة واحدة فقط من هذه المختارات. وفي النهاية ، فان موضوع زخارف العديد من هذه المخطوطات هو الـ"هروب إلى مصر"(٦).

كانت مثل هذه الروايات تتوافق مع استخدامات عديدة. قد تشكل مادة لكتابات تحث على التقوى خاصة بالنسبة للقراء المنفردين. أو بالعكس تزود المواعظ بالأفكار وتوجه بالتالي إلى جمع من المستمعين. كانت بمثابة دروس ثقافة عامة ، للتأثير الحسن في المؤمنين أو التسلية ؛ وتسوق الأدلة في المناظرات . وهي في النهاية تتكيف مع العُرف فيما يخص

الطقوس. وهذا الاستخدام الأخير هو الذي تأصل فعلا عند الأقباط أولا ثم الأحباش بعد إعلان نخبة محددة من معجزات الـ"عذراء". يبدو أن المسألة قد اكتملت في أواخر القرن الرابع عشر أو مطلع القرن الخامس عشر فيما يخص الطرف الأول وفي خلال الفرن الخامس عشر فيما يخص الطرف الثاني. ومنذ ذلك الحين تتطابق الـ٣٢ رواية التي اعتمدها الشرع الكنسي مع أعياد "مريم" السنوية. وعليه يؤكدون التقويم الكنسي ، يتكررون في تواريخ منتظمة ويصاحبون احتفالات فرائض طقسية وبالتالي جماعية. وفي الواقع يتطلب الـ٣٢ عيدا المكرسة لـ"العذراء مريم" أن يمتنع المؤمنون عن العمل والذهاب إلى الكنيسة *.

تحدد كتب السنكسار القبطية أو الحبشية (٧) المناسبات الدينية. وعلاوة على التقويم الكنسي تقدم هذه الكتب في آن واحد قائمة القديسين والبطاركة والأنبياء والشهداء والنساك الذي ينبغي إحياء ذكراهم وتكريمهم (٨). كما تروي قصة حياة كل منهم مأثره البارزة . وتضطلع بسبب ذلك بدور أساسي في وضع العرف الديني ومزاولته وتشكل في الوقت ذاته ميراثا ضخما من الروايات ذات التأثير الحسن والبعد اللاهوتي والأخلاقي. ومثالا على ذلك انه في اليوم السادس من شهر hedâr :

> **في ذلك اليوم أيضان التقى "مخلصنا المسيح" بتلاميذه على جبل قسقام ، كرّس الهيكل والكنيسة وقام بتقديس الخبز والقربان مع تلاميذه في هذا اليوم. كان هذا التقديس الأول – على جبل قسقام – كما شهد بذلك تاوفيلوس والقديس كيرلس ، بطاركة مدينة الإسكندرية. صلواتهم وبراكتهم تكون معنا إلى أبد الآبدين ، آمين (٩).****

يعيد ذلك إلى الأذهان تقليدا كاملا ، يؤكده ويلخصه ويعززه بالمصادر. وعلى مُتَرئس الاحتفالية ذو الرتبة الدينية وعلى القارئ الاستناد إلى هذا التذكار لسرد الواقعة بأكملها. خصصت مواضع في كتب السنكسار القبطية والحبشية لأحداث كثيرة من الـ"هروب إلى مصر". فبالإضافة إلى معجزات "مريم" تتلى أعمال يوسف ويسوع وسالومي. في الأيام من ٢١ إلى ٢٥ من شهر genbôt تروي الرحلة كلها ، منذ الانطلاق نحو مصر حتى العودة إلى "الأرض المقدسة" ، مع ذكر كل موقع أقامت فيه الـ"عائلة المقدسة" ، كل عجيبة صنعها يسوع وكل نبوءة نطق بها. ويوم ٢٥ يحتفى بسالومي وصيفة ورفيقة الـ"عذراء" ، ويسرد

---

* [غير صحيح : تعليق مترجم].

** [ترجمة معنى بتصرف لأن بعض النصوص الأصلية مترجمة إلى العربية : تعليق مترجم]

السنكسار سلسلة نسبها وسيرة حياتها. ثم في اليوم الثامن من الشهر التالي ، شهر sanê يحتفل بالمعجزة التي صنعها بسوع عند انبثاق نبع الماء الذي يشفي كل أنواع المرض وفي يوم ٢١ منه ، ذكرى تكريس أول كنيسة. ونياحة « الرجل صالح يوسف النجار »بمثابة فرصة لذكر رحلة مصر. في أكتوبر (tekemt) ونوفمبر (hedâr) ، يحتفل بالمقام في جبل قسقام. وعلاوة على الأعياد المسجلة في التقويم الكنسي والطقسي ، أفسحت دورة الـ"هروب إلى مصر" المجال لسلسلة من الأعياد بمناسبة تكريس الكنائس الكائنة في المواقع المختلفة - عددهم أولا وأخيرا خمسة - التي استراحت فيها الـ"عائلة المقدسة" أثناء السير (١٠).

٧ - ١ - ٢ - الجَهر بنص قصة الـ"هروب" المكتوبة ، تمثيل القصة

الترانيم الدينية

لايؤدي تكرار هذه الروايات سنويا في مصر إلى التذكرة بسيرة الـ"عائلة المقدسة" فحسب بل يتيح معايشتها. فمن الطبيعي أن يحدد التقويم الكنسي برنامجا للطقوس ، ينتج عنه انتظام واستمرارية. وضعت الطقوس لكي تقام للأبد ، ولا سيما جماعيا. والطقس هو الساعة التي تقام فيها الشعائر في مكان يلتقى فيه رجال الدين والعلمانيون ، حيث الطرف الأول يعيد نقل إلى الطرف الثانى رسالة وتقليد ؛ وحيث يتلقى الطرف الثاني إجابات على ما ينشد مداواة لآلامه ، وخصوصا أمثال يُحتذى بها وموضوعات تأمل. وبدورها أدت الطقوس إلى نصوص تقرأ أو ترتل في الإحتفاليات. ومن منتخبات التراث القبطي الثري بالأشعار الطقيسة ترانيم الدفنار difnâr ، التي جمعت منذ القرن الرابع عشر ، والتي تحتفي بدخول الـ"عائلة المقدسة" مصر في الرابع والعشرين من شهر بشنس bashons. وهناك ثلاث موضوعات تتكررفي مجموعة هذه الترانيم الطقسية وتتعلق بـ"الهروب إلى مصر" هي : دخول "الرب" « في حاضن رقيق بمعنى بين ذراعي مريم » وهي عبارة مستعارة من "إشعياء"* سقطة الأصنام التي وردت في نفس النبوءة ؛ وأخيرا عن (الانجيلي متّى ٤ ، ١٦) (١١) « الشعب الجالس في ظلمة أبصر نورا عظيما ». هكذا سجل الـ"هروب إلى مصر" بالصوت وترتل بأعلى صوت في الكنيسة. وبالنسبة للمؤمنين تكون المشاركة البدنية في الطقوس بمثابة اتحاد مع الـ"مسيح" مماثل لتناول قربانة العشاء الرباني.

---

* [من نبيين العهد القديم وله أسفار نبوءات : تعليق مترجم] .

ليست الترانيم وحدها هي التي تشجع المؤمنين على المشاركة الذهنية والبدنية في الاحتفال بـ" الهروب إلى مصر". ستبين لنا قراءة بعض المواعظ التي انتشرت على نطاق واسع في التقاليد القبطية والحبشية مضمون هذه المراسم وردود الأفعال التي تحث عليها. سبق أن أشرنا إلى رؤيا تاوفيلس ، وهو نص يكفي نفسه بنفسه أحيانا ، غير انه يعاد توظيفه في موضوعات روائية متعددة الوجوه . لكن هناك أيضا موعظة زكريا Zacharie * وعظة كيرلس من البهنسا Cyrille de Bahnasa ** ، أو رسالة وردت في مخطوط وتنسب إلى Jean Chrysostome (١٢) ***. وتشترك كلها في الترتيب الزمني والطوبوغرافي مع رؤيا تاوفيلس في ارشاد المتلقي إلى جميع المحطات التي مرت بها الـ"عائلة المقدسة" في مصر. إلا أن موعظة تيموثاوس Thimothée هي الأقرب إلى الـ رؤيا من حيث ظهور الـ"عذراء"لمحدثها ، وهو نفسه بَطرِيَركا للاسكندرية مثل تاوفيلس Théophile ، لتتحدث معه بصيغة المتكلم عن حياتها والشدائد التي مرت بها منذ ولادتها وحتى دخولها مصر (١٣). تفضي إليه بمخاوفها واضطرابها عند "البشارة" والحبل بيسوع ، وتروي له عن حالة الانهاك التي ألمت بها وبكائها عندما أبدى يوسف ضيقه وتعبه بعد أن استصحبهما هربا من عسكر هيرودس « انحنيت على "ولدي" الغالي وكنت أرضعه وقلت له باكية ، "ما هو الذنب الذي ارتكبته يا "ولدي" الغالي كي يحدث ذلك لنا بـ"سببك" ، وحتى يحتد علينا هذا العجوز ؟ ". » بعد البكاء ثانية جددت الـ"عذراء" سؤالها ، وحينئذ سمعت ردا :

«يا "أمي" الحبيبة كوني شديدة ولا تبالي بالأحزان التي ألمت بك بـ"سببي". فليكن قلبك قويا وصلبا مثل الصخر. يا "أمي" الحبيبة ، لا يمكنني التخلي عن حالة التواضع التي ارتضيتها لقيادة البشر نحو الكمال قبل أن يبلغوا الكمال. "احملني" بعض الوقت يا "أبي" يوسف كي أضع يدي على قلبك وأمنح روحك القوة. » [تستطرد الـ"عذراء"] ضحكت وقلت للكهل يوسف ، « يا أبتي ، لا تغضب مني ولا تتركني أحمل هذا الـ"طفل" وحدي. أنظر يا أبتي كم أنا منهكة وانظر كيف "هو" يحدق فيك كي تحمله. » بعد أن تحدثت مع يوسف العجوز في هذا الشأن ، تخلى عن إستيائه ورفع الـ"طفل" "ابني" الحبيب على كتفه. وما أن وضع "ابني" يده على صدره ، وما أن أخذ الكهل يد الـ"طفل" ليقبلها ، استراح ونسي

---

* [زخريا أسقف سخا ؟ :تعليق مترجم]

** [قرياقس أسقف البهنسا ؟ :تعليق مترجم]

*** [ربما يوحنا فم الذهب هو المعني : تعليق مترجم]

متاعب الرحلة وقبل الـ"طفل" من الرأس إلى أخمَص القدم* .

تأتي بعد ذلك مراحل الرحلة المختلفة ، المحن ، الأخطار والمعجزات التي عادة ما ترتبط بها ، ترويها الـ"عذراء" بدقة متناهية بنفس الأسلوب المأسوي أحيانا ، حتى الوصول إلى قسقام. وبعد أن تصطحب البطريرك في زيارة للموقع ، تفرض عليه بناء كنيسة ، تبشره بما سيحدث فيها وتحدد تاريخ التذكار السنوي لهذه الأحداث قبل أن تختفي عن نظره.

يشتمل الميمر** على نص طويل ومتشعب. ويحتوي مثله مثل الميامر الأخرى مضمونا روائيا مصحوبا بشروح لاهوتية. وكما هو الحال بالنسبة لـ رؤيا تاوفيلس فقد نتج عن قوته التعبيرية طرافة واضحة في الأسلوب. إذ يهدف التشديد على هلع و إنفعال الـ"عذراء" ، وتكرار أنّاتها ، ووصف الحركات وتتابع الحوادث ، في واقع الحال إلى مشاطرة القارئ احزانها ، بل وأكثر من ذلك ، إلى هز مشاعر المؤمنين المتجمعين في الكنيسة لاحياء ذكرى هذه الحوادث. وحتى لحثهم على استئناف نحيب الـ"عذراء". فالعظة الموجهة لمجمع من المستمعين تبغى على الأرجح نحيبهم عندما تتشكي الـ"عذراء" والتشديد على سياق مرادّتها. وباخراج مأسوي لـ"الهروب إلى مصر" ، تدعو العظة المؤمنين إلى تمثيل الحدث وإلا إلى تشكيل جوقة مرتلين على الأقل .

٧ - ١ - ٣ الموالد والمواكب

وكما كان متوقعا ، فان هناك سلسلة قصائد حبشية تدور معجزات الـ"عذراء" فيها في دير "قسقام" (١٤). تتقاسم مع رؤيا تاوفيلس الروايات المتعلقة بأصل هذا المكان المُشْرَف وتضيف إليها المآثر التي صاحبت بناء الدير أو تحققت بعد تكريسه. ليس من داع التوقف عندها كلها ، إلا بالنسبة للجزء المرتبط مباشرة بـ"الهروب إلى مصر" لأنه يُفَصِّل ما سبقه وكان له تأثير عملي. إذ أعلمت الـ"عذراء" أثناء مقامها في "قسقام" بأن مضطهدي يسوع قد ماتوا وانه بامكانها العودة إلى "فلسطين". وعلى شاطئ النيل ، رفض صاحب الزورق أن تقطع النهر. يجلب الـ"طفل" بناء على توسلاتها حجارة من الجبل القريب ، يصنع منها جسراً صغيراً يتيح للـ"عائلة المقدسة" العبور. انتظرت الـ"عائلة المقدسة" على الضفة الأخرى ثمانية

* [ميمر بلغة الكنيسة القبطية = موعظة : تعليق مترجم]

** [ترجمة معنى بتصرف لأن بعض النص الأصلي مترجم إلى العربية في عدد من المخطوطات العربية : تعليق مترجم]

أيام قبل استئناف طريق العودة. وبسبب هذه الذكرى يأتي الحجاج للإقامة في هذا المكان ، قرب الممر المغطى بالحجارة والذي ما زال مرئيا.

وهناك موقع آخر أكثر أهمية ، لأنه غير مرتقب أتى ذكره في سلسلة حبشية مختلفة حول معجزات "مريم" ، هو دير Metmâq المصري (al-Magtas المغطس) ، شمال الدلتا. ورد النص في صيغة ميمر ويروي معجزة تتكرر في الدير سنويا (١٥). ما الموضوع ؟ بعد دخول مصر ، أقامت الـ"عائلة المقدسة" خمسة أيام في مكان غير مأهول. حينئذ قال الـ"طفل" لأمه :

سيقام في هذا المكان بـ"اسمك" و"اسمي" هيكل سيصبح ديرا. ستكون فيه معجزات ومآثر عظيمة ، بادية للعيان ، متجلية لجميع الشعوب كل من بلغته. سيأتي إليه البشر جميعا ، مؤمنون مسيحيون ومسلمون تذكارا لـ"مجيئي" إلى العالم و"تجسدي" لخلاص آدم وذريته.*

والمعجزة التي بشر بها الـ"طفل" هي : ظهور الـ"عذراء" في هذا الدير وبجانبها رؤساء الملائكة ميخائيل وجبرائيل ، يحوط بهم الشهداء الأبرار في يوم ٢١ من شهر genbot وحتى ٢٥ منه . وان كل مؤمن تمنى بحرارة رؤية الـ"عذراء" ، والقديسين والشهداء سيتحقق له ذلك ويفرح به. ويواصل النص ، أن الدير شيد بسبب ذلك شاسع الأرجاء وذاع صيته. منذ العام الأول ، والرهبان مجتمعون يوم العيد في الكنيسة بعد صلاة الصباح ، رأوا فجأة عمودا من نور لمس الهيكل وتحول إلى زورق صغير حمل الـ"عذراء" ورؤساء الملائكة ، ورسل وتلاميذ المسيح أيضا ، والشهداء والأبرار والأبرياء الذين قتلوا بأمر من هيرودس. وبعد أن أمرت الـ"عذراء" الرهبان بإحضار الشعب لمعاينة المعجزة ، أسرع القوم بالمجيء ، وسجدوا وتمكن كل منهم ، بناء على رغبته أن يرى كل قديس وشهيد ، القديس مار جرجس على حصانه الأبيض ، القديس تواضروس على حصانة الأصهب ، والقديس أبو سيفين على حصان اسود . استجاب لكل من طلب رؤية والديه وأقربائه المتوفين ، وشاهدهم يتزاحمون حول الـ"عذراء". لذلك جذب الدير سنويا ، في ليلة الـ ٢١ من شهر genbôt جموعاً من الحجاج القادمين من مصر ، الحبشة ، بلاد الشام ، أرمينيا ؛ ومسيحيين من "جورجيا" وموارنة وبيزنطيين ونساطرة ولاتين. كانوا ينصبون خيامهم حول الدير ويخيمون بها خمسة أيام. يشاهدون الرؤية العجائبية أسفل قبة الكنيسة ويبتجهون. شاع العرف بين الحجاج بحذف عمائمهم أو أوشحتهم في اتجاه القبة عند ظهور الـ"عذراء" وكان يروق لها أحيانا أن تلمس

---

* [ترجمة معنى بتصرف لأن بعض النصوص الأصلية مترجمة إلى العربية : تعليق مترجم]

أحدها. لم يكن المسلمون وحدهم يشاركون في الفرح العام ، كان شيخ البلد يحضر أيضا بأمر من السلطان بمصاحبة العديد من الجنود ، وكان يجبرهم على مغادرة الكنيسة أثناء الرؤية ، وإلا ارتدوا على الفور.

هي حكاية طريفة لكنها تضمنت مفارقة تاريخية ، عند الاحتفال في ذلك الحين بهذه المناسبة في الحبشة ، لأن المعجزة لم تتكرر بعد دمار دير المغطس /Metmâq في النصف الأول من القرن الخامس عشر. غير انها كشفت مدي إزدياد الشعائر الدينية النافذة. وهذه الحكاية وتلك تشهد على تحول هذه المواقع إلى مزارات مقدسة : وهي وسيلة أخرى تتيح للمؤمنين توظيف أجسادهم في تحديث الـ"هروب إلى مصر".

فلنوجز النتائج السابقة قبل فحص هذه الشعائراالخاصة بالمزارات عن قرب. أدى التبدل الذي أرسته السلطة الحاكمة في التقليد الحبشي- بعد أن صارت الفرائض المريمية إجبارية - إلى اثراء التراث الروائي وإعلان بعض المقاطع في"حياة مريم" مطابقة للشرع الكنسي وإدراجها في التقويم الكنسي والاحتفال بها في مراسم تستنفر الإكليروس والشعب معا. وبالتالي ترسخ الـ"هروب" في الكتابات الخاصة بالإطلاع أو الإصغاء ؛ يعبر عن الموسم ؛ ويحث على أفعال تسترعى الصوت والسمع وأجساد الشعب. لم تتعرض الـ"كنيسة القبطية" لنفس الدفعة من طرف السلطة الحاكمة ، لأسباب واضحة ، إلا نها وقبل الأحباش قد دونت معجزات "مريم" ، وأدخلت الـ"هروب إلى مصر" في التقويم الطقسي ودعت الشعب إلى مراسم كتلك التي يزاولها مسيحيو الحبشة. كما أن وجود وانتشار نفس الكتابات ونفس السنكسار بين اليعاقبة ، يجيز القول بأن هذه المعارف وهذه الشعائر كانت تتعدى الحدود المصرية (ليس فقط نحو الجنوب عبر الـ"كنيسة" الحبشية) لكن نحو "الشرق الأدنى" حيث تناثرت طوائف اليعاقبة. وعلى كل حال ، وجب التذكير بوجود الأقباط والأحباش في "الأرض المقدسة" في القرون الوسطى وحتى نهاية العصر العثماني ، وظلت علاقتهم بوطنهم الأم منتظمة. امتد بذلك حيز المعرفة والشعائر من بلاد الشام شمالا حتى الحبشة جنوبا. وفي النهاية احتوى الجميع المسلمين سواء كانوا مدنيين أو عسكريين ، سواء كانوا من عامة الشعب أو النخبة.

٧ - ٢ - المارسات المصرية

٧- ٢ - ١ - وقائع متداولة

عندما كان المصريون ، مسيحيين ومسلمين يعمرون بلدهم على انه مكان مقدس كانوا يفصحون عن أمر ما ، لا بل أمور كثيرة. كانوا يخفون أولا ما تم بناؤه قبل انتشار الدين الخاص بهم ويسترجعون التراث القديم والوثني مع تجديده. بالاضافة إلى عملية جمع مختارات ، وترسب حيث تحركات الـ"عائلة المقدسة" تكرر أفعال شخصيات "العهد القديم". فقد سارت الـ"عائلة المقدسة" على خطى الآباء وسلكت طريق "إبراهيم" و"يعقوب". كان عليها أن تسكن في بابليون (حي مصر القديمة حاليا) لأن اليهود أقاموا به في منفاهم وانه في الوقت الذى اعتصمت به الـ"عائلة المقدسة" به كان لا يزال هناك مواطنون لهم (١٦). بالنسبة للمسيحيين كانت هذا التغطية تثبت الاستمرارية بين "العهد القديم" و"العهد الجديد" ، وتثبت مرة أخرى وفاء المسيحية المتأصل تجاه التعاليم اليهودية وتحقيق نبوءاتها وآمالها ، وان المنوط بها بالتالي هو أن تحل محلها. وبعد أن خلفهم المسلمون ، أكدوا أيضا حُرمة أراضيهم. إلى جانب ذلك فان هذا المخطط أو هذه السياسة مازالت قائمة. فإضفاء الطابع المقدس على المكان ، بالنسبة للأقباط يؤكد من جديد وجودهم المستمر ومصريتهم. وهو بمثابة مقاومة اجتماعية لتهميشهم لأن عددهم وان ظل كبيرا فانه لم يَكُف عن الانخفاض بالنسبة للمجموع الكلي للسكان. وهو صمود للضعف النسبي الذي انتابهم عندما تولى آخرون المناصب الرفيعة أو ذات المهابة التي شغلوها في وقت ما. وهو ردٌ ديني على فوران تقوى المسلمين المصريين وردا على ضغط التيارالأصولي الإسلامي . فيما يخص "الدولة الإسلامية" ووفقا لما جاء حرفيا في "الدستور" يدور الكلام على اظهار « التسامح » تجاه الطوائف من الأقلية ، والمعاملة العادلة مع "أهل الكتاب". وأخيرا بالنسبة لأتباع جميع الأعراف المتوارثة ، فهم يشاطرون بعضم البعض اليقين بأن "المصريين" أناس أتقياء ، ومؤمنون مخلصون بغض النظر عن انتمائهم الديني (١٧). هكذا تربط فكرة الأرض-المقدسة بين جميع المؤمنين وتخفف من التوتر بين الأقباط والمسلمين ، فالأرض-المقدسة تطهر البشر. هذا الفكر الجذري القائم من قديم الأزل حول خاصية مصر وأهلها ، انتشر منذ القرون الوسطى ولم يتقهقر.

إن وضع مصرالمسيحية على الصعيد السياسي والتجاري يخرج عن النطاق القومي وله أبعاد إقليمية ودولية. فالمراد هو زيادة الاهتمام القديم فائق الحد الذي تثيره مصرالفرعونية - والذي يجلب العملات الصعبة والبلد في أمس الحاجة إليها - بوسيلة اجتذاب جديدة ،

موجهة للمسيحيين. وأيضا إضافة مسارات سياحة دينية ، يرتادها المزيد من السائحين إلى جانب مسارات السياحة الثقافية المشبعة بالزوار. هناك مجهود يبذل لإعادة نصاب تخطيط المسارات المسيحية في مصر بهدف إرساء حج على مستوى عالمي. وتجاوبا مع هذه الاستراتيجية لخلق سياحة حج من جديد نشر الاعلام المصري باللغة العربية أو الأنجليزية روايات وخرائط ، وبث مؤخرا موقعا الكترونيا. أن هذه الدفعة نحو السياحة الخاصة بالكتاب المقدس في طريق النجاح ، فقد شقت خريطة مسار ال"عائلة المقدسة " طريقا حتى وصلت إلى الاعلام المكسيكي أو الفرنسي. على سبيل المثال مقالة نشرها المراسل الخاص لجريدة Le Monde بتاريخ ٢١ ديسمبر ٢٠٠٠ ، وهي مدعمة بالصور وتسرد رحلته «للحج في مصر (١٨) ».

منذ عام ١٩٩٩ كانت الاستعدادات للاحتفال بالألفية الثالثة تدور على قدم وساق في "الأرض المقدسة". كانت إسرائيل وفلسطين تتنافسان بحمية للحث على توسع السياحة الخاصة بالكتاب المقدس ، وما لبثت أن دخلت مصر المنافسة. هي البلد الوحيد الذي وطأته أقدام يسوع خارج فلسطين ، وهي جديرة تماما باستقبال حجاج عام ٢٠٠٠. في العام التالي ، زاد اندلاع الانتفاضة الثانية في فلسطين من احتمالات تحويل المسارات السياحية الخاصة بالكتاب المقدس إلى مصر وتولت وزارة السياحة الاشراف على مشروع ضخم للنهضة بمزارات الـ"عائلة المقدسة". طلاء وتخشين سريع للأبنية الدينية ، إصلاح المنافذ االمؤدية إليها ، تحضير استقبال وحماية الزوار ، التسويق الخارجي في البلدان التي قد يأتون منها ، إصدار مطبوعات زاهية الألوان تصور المواقع ، حملات اعلامية لتهيئة الرأي العام وتدعيم سياسة ترميم الكنائس واستنفار "المصريين" المعنيين لاستقبال المسيحيين من سائر العالم. والواقع أن المشاركين المحليين قد حلوا محل المبادرات العامة ، وان كانت بعض الكنائس التي ارتادتها الـ"عائلة المقدسة" لا تمتلك حقا ما تفاخر به ، فانه بامكان الحاج القادم من وراء البحار شراء تذكارات متنوعة. من شريط الفيديو الذي يصور المسار الكامل لـ "الصبي يسوع " في مصر بكل اللغات وصولا إلى تصاوير رخيصة الثمن تمثل الهروب" ، مرسومة على البردي أو بثمن أعلى ، مصورة على أيقونات تقليدية ، حديثة الصنع نفذها رسامون تعلموا أصول الرسم في باريس ، وتتراوح أسعار هذه التذكارات عن الـ"عائلة المقدسة" وفقا للإمكانيات المرتقبة للزائر في الأسواق حيث تتوفر على حد سواء العاديات والأعمال الفنية. وبما انه من الممكن الآن الاكثار من التصاوير التخطيطية للمسارات والأماكن ، يعرض بكل موقع بالإضافة إلى البطاقات البريدية ، صور دينية أو منتجات فنية نفذها متدربون ، وكتيبات مزوقة على كل

شكل ، تصدر بالعربية من أجل المصريين وبالانجليزية من أجل الزوار الأجانب (١٩). لم يتجدد الميراث المطابق للنصوص ، غير انه متداول حاليا عبر وسائل متنوعة للغاية وانتشر إلى حد لم يبلغه من قبل. لا يزال هذا الغمر في الازدياد. وكما لو كانت المواقع التاريخية لا تكفي ، فقد تم بناء قرية فرعونية تتضمن قسم للتراث القبطي في الألفيتين ، حيث تعرض مجسمات ذات ثلاثة أبعاد ، للكنائس التي شيدت على طول الطريق (٢٠).

تمت الاشارة من قبل إلى تمديد المسافة التي قطعتها الـ"عائلة المقدسة" ، وإلى طول عمر الطرق التي خططها مسيحيو مصر (٢١). فبعد تثبيت المحطات التي كرستها الـ"عائلة المقدسة" على الأرض ، وجب عليهم أن يوجدوا أعمالاً ومعجزات أخرى أو العمل على تكرار أدلة عجائبية. ولن نفرغ من تحديد الأماكن أو الأشجار التي انحنت أمام الـ"عائلة المقدسة" أو التي حمتها. ولن نفرغ من تحرير بيان البراهين أو الآثار التي تم جمعها. فقد حقق يسوع معجزة انبثاق ماء ينبوع في بلدة Bastah بسطه في "الدلتـا"* حيث حدثت سقطة (أواحدي السقطات) الأوثان. وفي سمنود نشاهد البئر الذي شربت منه الـ"عائلة المقدسة" والحجر الجرانيت الذي استعملته الـ"عذراء" لعجن دقيق الخبز. وبدلا من أن يضعف تكرار العجائب ، والاستشفاء المؤكد ، والعلاج المداوي في أكثر من مكان وفي آن واحد ، من فعالية المزارات ، أكدها على العكس. وعلى طريق القاهرة ، يعتبر حي "الزيتون" حاليا من المحطات التي توقفت فيها الـ"عائلة المقدسة" : لذلك السبب ظهرت "مريم العذراء" على قبة الكنيسة قي ٢ ابريل ١٩٦٨ وظلت مرئية لعدة ليالي. ويأتي لزيارة الكنيسة مئات الآلاف من المؤمنين ويسهرون الليالي بها. كان البطريرك كيرلس السادس قد عين لجنة للتحقق من حقيقة هذا الظهور- وقد تأكدت صحته - (٢٢). أن اعتماد صحة هذه المعتقدات المحلية لم يزل يتكرر. ففي القرن السابع عشر كان يعرض بكنيسة "القديس سرجيوس"** مخطوط عتيقٌ ينوه إلى الأماكن المقدسة في مصر وفي "الأرض المقدسة" (٢٣). وفي عام ١٩٧٦ ، تم العثور على نسخة من الـ"كتاب المقدس" أسفل درج كنيسة المعادي على النيل ، مفتوحة على الصفحة المذكور فيها الـ"هروب إلى مصر" في إنجيل متّى ***. وبعد انتشال هذا الكتاب المقدس وكان

* [تل بسطا: تعليق مترجم /في مدينة الزقازيق حالياً : تعليق مراجع]

** [أبو سرجة: تعليق مترجم]

*** [مفتوح على سفر من أسفار نبوءات العهدالقديم جاءت به عبارة : "مبارك شعبي مصر" الشهيرة : تعليق مترجم]

طافيا على سطح النهر تم عرضه ومازال يعرض في الكنيسة مفتوحا على نفس الصفحة. تبع هذا الحدث العجائبى حدثٌ آخر يتمثل في ظهور صورة الـ"هروب إلى مصر" على الكتاب المعروض. وتباع في الكنيسة بطاقات بريدية تظهر الكتاب المفتوح وانعكاس بريق صورة الـ"عائلة المقدسة" عليه. يحتفل بهذه المعجزة المزدوجة سنويا يوم ١٢ مارس (٣ برمهات في التقويم القبطي) . وفي بلدة سخا كشفت أعمال ترميم حديثة عن حجر عليه بقعة بلون الدم : وعلى الفور تم التعرف على أثر قدم يسوع طفلا ، والحجرمعروض أيضا في خزانة زجاجية في كنيسة البلدة. مازالت الـ"عائلة المقدسة" متواجدة ، وكأنها مرت توا ، وما زالت تمنح البركة. وهي تكرس أرض مصر ، وتجعلها "أرض مقدسة" ، وبذلك يصبح الحج إلى الأرض التي كانت بالأمس أرض أعداء ، ومازالت حتى الآن محتلة ، أمرا ثانويا بالنسبة للمصريين المسيحيين. وفي الواقع ، بلغني في مصر ، أن الملاجئ التى اختبأت فيها الـ"عائلة المقدسة" تجدد إصلاحها فيما بين حرب أكتوبر (١٩٧٣) وتطبيع العلاقات (النسبي) للعلاقات بين إسرائيل ومصر. وكأن الـ"عائلة المقدسة" قد وجدت من جديد نفسها في مأمن هنا.

لم يقلل تحديث القطر وعلمنة جوانب كثيرة من الأنشطة الاجتماعية من أهمية الأماكن التي تُذكِّر بمقام الـ"عائلة المقدسة" ، ولا من أهمية ما حققته. وان تحولت أرض ما إلى مكان مقدس ، فالسبب لا يكون فقط من أجل السكن فيه أو امتلاكه بزهو ؛ أو لاقناع شعوب أخرى ودعوتها إلى المجيء والمعاينة. ماذا فعل المصريون في الماضي ؟ ما الذي يفعلونه حاليا بهذه الأماكن المشيدة ، المرممة ، المتزايدة ؟ ماذا يتوقعون من "العذراء" وشفاعتها ؟ عندما تكون الأرض مقدسة لا يلبث أن تنشأ تعاملات بين السكان المقيمين عليها وبين الأماكن المقدسة بها.

٧- ٢ - ٢ - الأعراف القبطية السابقة والحالية

كان الرهبان المصريون هم بلا شك أول من أقام المواقع المنسوبة إلى الـ"عائلة المقدسة" ، وأول من خدم هذه الأماكن المقدسة وجذب المؤمنين إليها. تعرضت أديرتهم لأقدار مختلفة ، غير أن البعض منها لايزال مرئيا والبعض الآخر لا يزال فاعلا. هم بذلك قد رتبوا الساحة ، خطوا المسارات ، حددوا مواقيت الزيارات والطقوس المناسبة ، حفظوا وطوروا الحكايات المرتبطة بكل موقع. وأعدوا قاعدة مادية ومؤسسية لاستخدامهم الخاص وللمؤمنين من أجل استمرارية وانتظام الشعائر. وان كانت معظم الأديرة مقفرة حاليا ، فانه في حالة عدم اندثارها ما زال التردد عليها كبيرا. ما الذي يبحث عنه الزوار ؟ ورد أعلاه ، انهم كانوا

يأتون في الماضي إلى Metmâq ، في أوقات معينة ويعسكرون خمسة أيام بجوار الكنيسة لمشاهدة ظهور "العذراء". وفي أيامنا تتوافد أعداد كبيرة من الزوار إلى دير "جبل الطير" ، بالرغم من خلوه من الرهبان منذ القرن التاسع عشر ، إكراما لـ"أم المخلص" يوم نياحتها الموافق ٢٩ من شهر يناير ، ولمدة ثلاثة أيام بمناسبة "عيد الصعود". يتوسم الزوار ثوابا عند احتفالهم بـ "مريم" : كشفاء المرضى الذين أحضروهم معهم ، الذين بهم مس من الشيطان خصوصا ، فشفاعة "العذراء" تخلصهم من الشياطين (٢٤). وفي "دير الجرنوس" فان الزيارة بمناسبة "عيد العذراء" تقي الأطفال من لدغ العقارب (٢٥). ويقع المزار الذي يتمتع بأكبر قدر من الاقبال حاليا في جنوبي الطريق الذي سلكته الـ"عائلة المقدسة" ، في دير درنكة قرب أسيوط. لم يتبق الكثير من أديرة المنطقة من بين ما أحصاه المقريزي في القرن الخامس عشر. غير أن هناك كنيسة شيدت عام ١٩٥٥ ومضيفة تجتذب آلاف الزوار إلى المولد الذي يقام ما بين السابع والثاني والعشرين من شهر أغسطس : فهذا اللفظ يعبر عن نفس ما تشير إليه موالد المسلمين ، حيث تكون هذه التجمعات للاحتفال دينيا واجتماعيا ، فهي عيد وسوق موسمية في آن واحد - كما هي العادة في المزارات. ومن الضروري أيضا توضيح إن النعم المرتقبة من الاقامة في الأماكن التي ترددت عليها الـ"عائلة المقدسة" لا تختلف عما يمد به القديسون الآخرون. وفي النهاية فان مظاهر الماضي تتكرر اليوم ، كما أن المعجزات التي تمت من قبل تتحقق من جديد. وبالمثل حضانة « الذين بهم مس من الشيطان » بالقرب من مقابر يفترض أنها تخص قديسين ، أو حلقات التعويذ. أن الاستحمام في مائه بئر انبثق بأعجوبة ، شرب ماءه أو نقله في قارورة صغيرة ، من الممارسات القديمة التي مازالت قائمة حتى اليوم. إذ أن أداء الصلاة وفقا لطقس الاحتفال ، وتلاوة أدعية خاصة بالنذور ، والصلوات والأفعال التي تعبر عن الشكر لما تم الحصول عليه من نعم بشفاعة "العذراء" ، وتقديم العطايا العينية والنقدية ، وذبح الأضحية التي تخصص أجزاء منها للكنيسة وللفقراء ، وتنصير الأطفال بمناسبة الزيارة ، تعتبر كلها أعمال يؤديها المؤمنون ، وفي معظم الأحيان يكون أفراد العائلة مجتمعين وبأعداد كبيرة أيضا (٢٦). ولنضيف أن هناك جمهوراً غفيراً يتجاوز مواسم الزيارة ويتواجد أيام الآحاد في هذه الأماكن ، لا من أجل الخدمات الدينية المنظمة ، لكن لقضاء اليوم كله. إذ تظل ساحة الكنيسة ، بالنسبة للأقباط ، مكانا لحسن المخالطة والتنزه.

يلفت نظرنا في هذا المجال أن مواضيع الأناجيل المنتحلة التي لم تتناولها الإيقونوغرافية ، تبرز على العكس في هذا المجال. هل كان يسوع يعزِّم على المرضى ؟ فمازال يطلب منه ذلك. هل كانت "مريم"تتوسط لتخفيف كُربة النساء ؟ ما زالت وساطتها مرجوة. هكذا يكون

زوار اليوم مثل مضيفي وأتباع الـ"عائلة المقدسة" في الماضي ؛ يحيطون بها ، يكرموها وينالون إحسانها.

أكثر نقل روايات الـ"هروب" والـ"طفولة " إلى أرض الواقع بشكل واضح من الآثارالمادية لمقام الـ"عائلة المقدسة". وفي الوقت ذاته ، يؤدي تأثير هذه الشواهد إلى تحديثه عند المؤمنين المتواجدين في هذه الأماكن . فالمبيت والاستحمام في موقع المزار يشفيان ، لأن الـ"عائلة المقدسة" موجودة فعلا وسط المؤمنين وتؤثر فيهم وعليهم. وبناء عليه تكون صلة المؤمنين بالمكان من هذه الوجهة ، نفس الصلة التي تربطهم بلغة حية هي لغتهم. فالتاريخ المقدس ليس حبراً على ورق وموروث ديني فحسب ، بل حاضر.

وتشدد المزارات بأسلوب آخر على التواصل المستمر مع الـ"عائلة المقدسة". إذ يحاكي الزوار أفعال يسوع والـ"عذراء". فهم يسيرون على خطى شخصيات الكتاب المقدس ، يسلكون نفس الطرق ويترددون على نفس الأماكن. يشاهدون نفس الأشياء ، يلمسون نفس الحجارة ، ويشربون نفس المياه. يتخيلون مباشرة حركات الـ"عذراء" وهي تحمم الـ"طفل" ، والـ"عائلة المقدسة" وهي تبحر في اتجاه أعالي النيل ، وحالة الأم بعد العثور على مخبأ في مغارة أو في تجويف جذع شجرة نبق ضخمة. يرون أفراد الأسرة مصورين على أيقونات. وما يتوقعونه هنا هو التقرب إلى أقصى حد من الـ"سيد" طفلا ومن الـ"عذراء" ، ومن ثم الاندماج معهما. فالمزارات على أنواعها دائما ما كانت آليات العودة بالزمن إلى الوراء ، ويعني في هذه الحالة الرجوع إلى عصر الـ"مسيح" طفلا. ويمكن القول أيضا أن المصريين باستمرارية شعائرهم لم يكفوا عن ارجاع الـ"عائلة المقدسة" إلي زمنهم وفي دارهم. وفي اطار مختلف يشير باحث العصور الوسطى آلان بورو Alain Boureau إلى أن غياب يسوع عن العالم إلى أن يعود من جديد قد جعل من الصعب تأسيس مجال بصري لما هو مقدس. غير أن الـ"مسيح" وجه المؤمنين نحو اللمس على حساب البصر عندما نطق بوصية « هذا هو جسدي ، هذا هو دمي». «ويكتب أيضا أن القربان المقدس يضع بنية مجال لَمْسي ويحدده بمكان (المذبح، الكنيسة) ، ووقت (القداس) ، وأدوات (القربان المقدس ، النبيذ المكرس ، حُقُّ القربان المقدس ، الكأس) ، وشعائر (الطقس) ، ومشاركين متنوعين (القس والمؤمن) ، ومفصل جسماني (الفم ، سقف الفم) (٢٧). » ويمكننا القول بالنسبة للزوار المصريين المتواصلين مع الـ"عائلة المقدسة"، أنهم يجمعون بين وضع بنية للمجال البصري لما هو مقدس وبنية للمجال اللمسي. فعليا ، يعود الزوار إلى الأماكن التي كرسها يسوع. كان بستان

"المطرية" من قبل ، بمثابة كنيسة وهيكل يقام القداس عليه. وكان الزائر يغتسل بنفس المياه التي استحم بها "الطفل" وغسلت فيها قُمُطه. ويسند رأسه على الحجر الذى حطته "العذراء" عليه ، يلمسه بخده ، ويستنشق الرحيق الرقيق الذي يفوح منه. وأول شهادة أدلى بها رحال زار منف في القرن السادس ، كانت عن قطعة الكتان التي مسح بها يسوع وجهه والتي كانت تشع نورا لدرجة تجعل تدقيق النظر إليها مستحيلا. اختفى هذا الموقع من خطوط السير اللاحقة ، غير أن ما يلتمسه المؤمنون والزوار في مساراتهم هو تشرب أجسادهم كلها بالمشهد والرائحة معا.

واسترشادا بآلان بورو ، أعتقد أن بنية المزارات تقتطع مكانا معادلاً للكنيسة ، وتحدده على الأرض. وبالتالي يمارس المؤمنون في مكان كهذا نفس الطقوس ، إشعال الشموع، اتباع مسارات تتخللها الوقفات ، تتمة العبارات المناسبة ، وربما إقامة القداس. يتعلق الأمر بالطبع بنطاق غير محدد ، فهو جزئيا في الهواء الطلق ، وجزئيا مغلق ، وبالتالي فهو يختلف عن حيز الكنيسة ، ولكنه وفقا لآلان بورو أصبح نطاقا معدا للخدمة الدينية. ربما لا يخضع بنفس الدرجة للاكليروس المتخصص مقارنة بالخدمة المنظمة ؛ فهو أكثر فوضوية، إذ يخضع لمجريات أمور الزوار أكثر مما يخضع لمنظومة الكهنة الدقيقة. وربما يطغى فيه التعبد الفردي (حرفيا) علي الليترجية. غير أن زيارة الأماكن المقدسة تعتبر مسعى دينياً.

يأتي الزوار أيضا للحصول على مياه هذه المزارات التي قدستها الـ"عائلة المقدسة". والعلاقة المتبادلة بين هذه المواقع ووجود ينابيع ماء علاجية هي نفسها التي تربط بين هذه المواقع والأديرة القديمة. وعامة ما ينسب إنبثاق نبع الماء إلى يسوع أو إلى دعوات "مريم" ، ويرجع الفضل في مزايا الماء إلى أصلها العجائبي. كانت الحمامات العمومية ، المملوكة للسلطان في المطرية أجمل الحمامات في العصور الوسطى ، تتسع لـ ٣٠٠ رجل عندما دخلها فابرى* في نهاية القرن الخامس عشر ، وكانت الشرفات حولها تطل على موقع رائع. يتعجب فابرى على كل حال كيف أن مكانا بهذه الروعة « ليس في عداد جنات الأرض (٢٨). فالمياه التي انبثقت من بئر "مريم" « كانت مميزة طبقا لقوله بفضل أول من اغتسل بها ، وظهر مفعولها سريعا. وفي الواقع أنه من ساعتها ، بدأت براعم البلسم الصغيرة في التكاثر، ونمت حتى صارت جنيبات (٢٩) ». كيف لنا منذ ذاك التعجب من أن البئر « يمنح دواء فعالا

---

* [فيلكس فابري أحد الرحالة الذين زاروا مصر والمنطقة في القرن ١٥] : تعليق مراجع]

للجميع ، أي كانت أمراضهم » ويقضي على « العاهات المختلفة » ؟ كان « "العرب المسلمون" » يأتون للاستحمام به كما فعل فابرى وكان التعميد فيه يتم باعداد غفيرة (٣٠).
وصف فابرى في القاهرة أيضا صهريجا بجانب كنيسة "أبو سرجة" في حي "مصر-القديمة" : كان يوسف يغترف منه الماء لاحتياجات أسرته الصغيرة المقدسة غاية القداسة ، « وبسبب ذلك اكتسب هذا الماء ميزة أن يظل حتى الآن صحيا جدا ويشفي عاهات كثيرة. يجمعه "المسيحيون" و "العرب المسلمون" بنفس القدر من العناية لمداواة بعض حالات الخمول ... ».
كما يغطس "العرب المسلمون" أبناءهم المرضى فيه (٣١). ومن قبله جمع "أبو المكارم" شواهد عن "المطرية" استخدمت سياسيا في القرن الثاني عشر : إذ كان مبعوثو الـ"يونانيين" والـ"فرنجة" ، والـ"أحباش" والنوبيين" إلى بلاط الخليفة يستحمون أولا ثم ينصبون الهيكل ويقيمون القداس ويتناولون القربان المقدس قبل الشروع في مهمتهم الدبلوماسية (٣٢). غير أنه أشار أيضا إلى موسم يحتفل به قرب البئر ، حيث كان المصريون الأقباط ، رجالا ونساء ، كهنة وشعبا يلتفون حول « حوض كبير » ، يوم ٢٤ من شهر بشنس ، في ذكرى حضور الـ"عائلة المقدسة" إلى مصر (٣٣).

ويتعلق الأمر هنا بتوقع مختلف ألا وهو المداواة والمعالجة بالعوامل الطبيعية لتحرير الجسد من آلام المرض ، وإعاقات التقدم في السن ولتخليصه أيضا -وهذا ما يبدو لنا الأكثر غرابة لأنه يتعلق أكثر بالعلاج النفسي- من الشياطين الخطرة والشريرة التي تسكنه. وتفي زيارة مواقع الـ"عائلة المقدسة" بمهام متعددة في آن واحد ، فهي للاغتسال والتطهر والتهدئة ، وأيضا للتعويذ. هي ميلاد روحي بالنسبة للأطفال المعمدين وتجدد للآخرين.

ويذكر جوس ڤان غيستيل Joos Van Ghistele ، في نهاية القرن الخامس عشر عادة أخرى. ففي المطرية حيث انبثاق النبع العجائبي ، تتكرر سنويا معجزة أخرى في شهر مارس فتفيض المياه من خرز البئر وتسيل بغزارة أمام أعين « جمع من الزوار من كل جنس ، غير مسيحيين أو مسيحيين (٣٤) ». يعكس هذا الطقس بوضوح عرفًا آخر ليس له مثيل خارج مصر ، يصفه رحال من القرن السابع عشر (٣٥) : تقوم فيه الـ"عذراء" بدور مقياس النيل - وهي بالتالي كفيلة المحاصيل. يقول :

> في الليلة قبل الفيضان ، يذهب القاضي مع شيوخ البلدة إلى هذه الكنيسة [كنيسة الـ"عذراء"] حاملين حبلا قصيرا مصنوعًا من القطن ، مُعَلّمًا بثمان عقد بين الواحدة والأخرى

مسافة شبْر ، وفي طرفه ثُقّالة : يوضع هذا الحبل في منفذ البئر في حضور جموع الشعب ، بحيث تلامس الثّقّالة سطح الماء ، ثم يحكمون غلق فوهة البئر ويضعون الختم. في اليوم التالي يسحبون الحبل ويأخذون قياس الماء بناء على عدد العقد المبلولة فيتبينون عدد الأزرع الذى سيفيض بها النيل أكثر من ستة عشر ذراعًا ، معتبرين أن العقدة المبلولة تعادل مقياس ذراع».

ذكر ڤان غيستيل أن الزوار كانوا غير مسيحيين أو مسيحيين ؛ وذكر ڤانسليب جموع الشعب. ويعرض كل منهما - وعدد كبير من المؤلفين قبلهما وبعدهما - الشعائر الألفية وتلك المرتبطة في زمنهم بمقام الـ"عائلة المقدسة" في مصر ؛ وهي شعائر يتقاسمها مؤمنو العقيدتين وينتظرون حسناتها.

يحضر البعض أ يضا إلى هذه المواقع المقدسة قبل الموت : وكما هو الحال في مواضع أخرى فهناك ترابط قوي يجمع بين المزارات والاستعداد لنهاية الأجل (٣٦). إذ يتوجه أتباع الديانات السائدة إلى الأماكن المقدسة عَشية الحياة ترقبا وخشية "يوم الدينونة". يفكرون مليا في أعمالهم ويراجعون أنفسهم. وكثيرا ما يلفت النظر أن أهم المزارات هي أيضا جبانات. أقيمت الأديرة في مصر في المواقع التي زارتها الـ"عائلة المقدسة" وهي في معظم الأحيان تجاور المدافن. ووفقا لموريس مارتين Maurice Martin الذي يتابع حاليا مسار الـ"عائلة المقدسة" في مصر-الوسطى (٣٧) ،* فالزيارات المقدسة من جهة وعادة دفن الموتى في أرض مقدسة من جهة أخرى، قد خلقا نوعا من الرسوخ الديني عند الأحياء ». ويصف أطلال كنيسة "دير العذراء" أعلى "جبل الطير" قائلا إن بها بقايا دير قديم ، ويضيف أن القرية القبطية وعلى جانبها جبانة واسعة تعتبر حاليا « من أهم مزارات الـ"عذراء" ». أبعد من ذلك إلى الجنوب ، يقع "دير المحرق" المسمى أيضا دير "العذراء" بقسقام ، « يعتبر حاليا ديرا نموذجيا ، به "قصر" و"حَرَم " واسع وسط جبانة مسيحية ممتدة وهو من المزارات التي تتردد عليها الجموع بكثرة في مواسم "العذراء" : وهو يشكل نوعا ما في جنوب البلاد نظيرا لدير "جبل الطير" في الشمال ». يأتى القوم إذا إلى هذه المزارات تماثلا مع الـ"عائلة المقدسة" ، لمعايشة محنتها والحصول على نِعَمها. هناك أيضا رغبة البقاء تحت رعايتها والتمتع بشفاعتها بعد الموت.

---

* [من الآباء اليسوعيين المستقرين في مصر وتوفي نهاية عام ٢٠٠٤ : تعليق مترجم]

« تتمتع جميع المزارات بخاصية مشتركة :إذ يعتقد أن معجزات قد حدثت ذات يوم في هذه الأماكن وانها مازالت تحدث وقد تتكرر (٣٨). » تنطبق هذه الملاحظة لـ Victor وEdith Turner، تماما على المثال المصري. وأكثر ما يلفت النظر في هذا الصدد هو طول مدة العمر القصوى لهذه المواقع والحكايات المرتبطة بها ، وثبات الشعائر كتلك التي وردت في نصوص من الماضي وتبدو كأنها تصف شعائر العصر الحالي ، وتظاهرات أوخطاب وكأنها تعيد الأيام السالِفة في وقتنا الحاضر.

والخريطة التي تباع على أبواب الكنائس والموضوعة عند المدخل لا تستخدم بالتالي في الارشاد إلى المواقع الأثرية التي خلفتها العصور المنصرمة. وبالأحرى يتدخل علم الأثار للتأكيد على أصالة المواقع واحياء الايمان وتحديث الأمر . فقد جاء على برقية بثت على الانترنت في فبراير من عام ١٩٩٨ ، انه تم اكتشاف بئر استخدمته الـ"عائلة المقدسة" ، شيد على نبع ماء انبثق عجائبيا في "تل بسطا".

ولنعبر عن دقائق اللوحة التي رسمناها توا. تُظهر الخريطة طريقا متصلا ومحيطا يغطي القطر كله. وتعطي انطباعا بأن كل نقطة توقف على الطريق متصلة بشبكة أوسع. أما الاستعمال فمتقطع لأن المسيحيين في مصر لا يترددون على كل مزارات الـ"عائلة المقدسة". فمجمل المواقع لا تشكل نمطا ينظم تنقلات المؤمنين. وهم عادة ما يرتبطون بأقرب موقع يمكنهم زيارته يوميا ، على أن يقوموا مرة واحدة أو بصفة دورية ، بزيارة في موسم ذائع الصيت(٣٩). وتوافق التجمعات الكبرى تواريخ محددة في التقويم . ويحتفل عموما بدخول "المسيح" مصر في ٢٤ من شهر بشنس (نهاية مايو او بداية يونيو) وبأعياد الـ"عذراء" التي تواكب "عيد انتقال العذراء" في نصف أغسطس. إذ ينتشر الحجاج والزوار في كنائس متعددة. وفي حالة تنظيم الرحلات إلى المزارات المقدسة يكون ذلك بالأحرى على الصعيد الاقليمي وترتبط الاحتفالات الخاصة بالـ"عائلة المقدسة" باحتفالات قديسين آخرين ذكروا في السنكسار. وبناء على ذلك ، فإن تصادف وتبعت ممارسات المسلمين ، أو كما سنرى فيما بعد، اللاتين ممارسات الأقباط في بعض المواقع ، إلا أن ذلك لا يعني تطابقها كليا.

والتعبير المُلطَّف الآخر يثير الحيرة أكثر. فمن الضروري أن القارئ الذي أنهكه مسارنا الطويل على خطى الزائرين في القطر كله ، قد لمس أن كل مزار على حدة ، قد وصل لدرجة من التشبع. غير أن الأشياء التي يأتي المرء لتكريمها لارتباطها بالـ"عائلة المقدسة" ، تكرم

أيضا حتى لو لم تربطها أي صلة بها : فالأشجار ونقاط الماء على وجه الخصوص ، التي أصبحت مؤثرة بفضل قديسين آخرين ، يجعلها المسيحيون على أنها مرتبطة بال"عائلة المقدسة"(٤٠). أما الصالحين الذين لا يحصون منذ ذلك الوقت ، فلم يوقف تكاثر أعدادهم في مصر الحالية ، لاسيما في المحيط الاسلامي على الأقل ، التحمس للمزارات الأقدم (٤١). وبذلك يندرج حضور الـ"عائلة المقدسة" في نفس المكان وفي آن واحد بشكل أوسع في وجود الصالحين في كل مكان. وهي تعبر اليوم كما في الماضي عن مظاهر التدين التي لا تقتصر علي مصر وحدها ، وان كانت تصل في هذه الحالة إلى غليان من نوع خاص.

٧ - ٣ - التواطؤ

لننتقل إلى سويسرا حيث يدرس كلود كلام Claude Calame تحول الجبل إلى تركيب نحوي رمزي ، عندما يطلق على كل نقطة مميزة في جبال الـ"ألب" إسما وتصبح احدى محطات خط سير متسلق الجبل (٤٢). وبالاطلاع على روايات الأسفار التي لا تستنفد ، يمكن القول بانه مثلما حدث مع جبال الـ"ألب" فان « تعاقب الأسماء على شكل حوار سينمائي » أصبح دعوة لاجتياز الطريق في مصر. و« "وضعها في نطاق الخطاب" وفقا لتسلسل معين يحوله المرشدون إلى حكاية وإلى إرشادات ، يدرجها بالطبع في مجال المعتقدات المذهبية ، وبنفس القدر أيضا في مجال الممارسة الاجتماعية. » فهمنا مما ورد أعلاه أن التركيبة العقائدية يصاحبها بنيان مادي بحت ، وحتى أثري ، رأينا توا تطبيقه العملي بالنسبة لمسيحيي مصر. غير أنهم لم يكتفوا بالبناء الجغرافي للأرض ، ووضع علامات طريق مأهول بذكرى الصالحين؛ ولم يكتفوا بالتردد على هذه الأماكن على الدوام. فقد فتحوا الطريق أمام الرحالة الغربيين. كما أوجدوا مخزنا للمنتوجات والحوائج التي أغترف منها هؤلاء الرحالة بغزارة.

لم يقاوم الرحالة اللاتين عدوى السكان من أهل البلد -مسيحيين ومسلمين كما رأينا - حتى القرن الثامن عشر . فقد زاروا نفس الأماكن ، وغطسوا في نفس الأحواض ، وكرروا نفس الحركات. كان "الزائر للتنزه" في القرن السادس يرى في "منف" Memphis الرداء الكتاني وعليه صورة "المخلص" ، ويشير ذلك إلى أن نسخ الذخائر قد بدأ مبكرا وان شعائر المسيحيين من أولاد البلد قد انتقلت مبكرا أيضا إلى مسيحيي الـ"غرب" (٤٣). ففي الواقع التزم هؤلاء بالشعائر المحلية واضافوا إسهامهم إلى التكدس الذي لا حد له في كل مزار. فكلما ألفنا شهادات الزوار الذين تعاقبوا بلا انقطاع على هذه الطرق وهذه الأمكنة على مدار

قرون طويلة ، كلما أدركنا تراكب الرموز - فرعونية ، هلينستية ، معاصرة للمسيحية الأصلية أو المفترض أن تكون - ، وتشابك الشعائر ، واحتكاك المؤمنين الدائم بالرغم من انتمائهم لعقائد و"كنائس" مختلفة. وسبق التنويه بتشابه المزارات وأماكن التجمع ، والتواجد المتزامن في مكان واحد لفاعلين لهم دوافع متباينة في مواقع أخرى ؛ وقد تحقق ذلك في مصر (٤٤). ولا يمنع التكون الوقتي لجماعة ما على طريق الزيارة المقدسة ، أو أخوية عند إقامة الفروض الدينية من تحرك الشفاه المتواصل بالمطالب الفردية ، والدعوات الخاصة لكل زائر.

تتشابه التجمعات كلها ،غير أن هناك حرية تبادل في الشعائر ، أي كانت ديانة الزوار. هذه هي السمة الثانية المستخلصة من قراءة الذكريات التي لا تحصى عن مصر. انه لأمر مدهش لأن وصف الأعراف الخاصة بأبناء البلد ، مسيحيين كانوا أم لا ، كثيرا ما تبرز بعض التفاوت ، يعقبه شعور بخروج الأماكن والأشخاص وحركاتهم عن المألوف. خاصة عند المسلمين الذين يعرفون بأسماء مختلفة ، ويدل ذلك على عدم قدرة الرحالة الغربيين التعرف عليهم (٤٥). وزيادة على ذلك ، فإن الفرق يتلاشى أحيانا ، وبانسجام الرحالة اللاتين كليا مع رفاقهم على الطريق ، يشعرون بنفس الانفعالات. ويحكي رحالة من الـ"غرب" توقف عند بئر "المطرية" «تعرينا الـ"عربى" وأنا وتحممنا فيه ». ويردد ما يقوله زوار آخرون عن الكوة المعطرة التي نحتت في جدار وكان الطفل يسوع ينام فيها ، أن « العرب والمغاربة والأتراك » كانوا يكرموها كما كان يكرمها المسيحيون : ويشير بذلك إلى المسلمين كلهم ، بدو وسكان مدن أو من الطبقة العسكرية (٤٦). كان فابرى قد شاهد في نهاية القرن الخامس عشر الزوار المسيحيين والمسلمين يكرمون شجرة وبئر العذراء ويضعون شمعتين مضيئتين في تجويف الشجرة (٤٧). يخترق الزوار كل بدوره الشجرة وهم يتلون « التحية الملائكية » ، يقبلون المكان الذي جلست عليه الـ"عذراء" ويجلسون عليه لحظة. وكمسيحي من الـ"غرب" يفعل مثلهم ويأكل بكثرة ثماره من الجميز « بدافع التقوى تجاه العذراء وبنفس القدر بدافع الجوع واللذة ». « أخذنا أيضا بعض الفروع الصغيرة من خشبه لأن المسلمين يقولون أن شربه يفيد المصابين بالحُمّى بعد أن يبلل بالنبيذ والماء. » وأثناء زيارة بستان البلسم ، يمنعهم الحراس المسلمين اقتطاع شيء وفي النهاية يعطوهم أعواداً من القش عديمة النفع و« فرع بلسم أخضر(٤٨) » وكانت كنيسة "أبو سرجة" تقدم نموذجا مختلفًا من هذه الشعائر المشجعة لهذه السلوكيات. فعندما ذهب إليها رجل الدين جونزاليس Gonzalès في ١٦٦٥ ، شاهد -

كباقي الزوار قبله وبعده – أثرين : هما الكنيسة الرئيسية و « البيت الصغير » الذي عاشت فيه الـ"عذراء". ويرى أيضا نمطين من الرتب الدينية ، واحداً يخص الأقباط أصحاب المكان ، والآخر للفرنسيسكان الذين لم يحصلوا فقط على امتياز إقامة القداس في الكنيسة ، لكنهم أسسوا أيضا أخوية الـ"قديسة مريم العذراء" وكان القنصل وتجار الدولة الفرنسية من أعضائها. وكان للأخوية طقوسها المنظمة ومنها إلقاء العظات بالفرنسية. كان هناك لغتان إذن ، العربية والفرنسية والجديد انه في الاحتفالات الكبرى ثاني أو ثالث أيام سبت من كل شهر والأحاد بعد "القيامة" كانت العظات تلقى بالفرنسية للبعض وبالعربية للبعض الآخر ، وكان الجميع يقضون الليل في الكنيسة للصلاة (كل بلغته). ولطول الطريق وتعدد الطقوس « كانت زيارة هذا المكان تفي بأداء الفروض الدينية وتمثل نزهة وترويحًا عن النفس » (٤٩). في مطلع القرن السابع عشر ذهب سانديس Sandys وهو بروتستانتي لايمارس شعائر الكاثوليك أو مسيحيي الـ"شرق" ، إلى كنيسة "أبو سرجة" وسجل تماثل تكريم المسيحيين الكنيسة الصغيرة المكرسة للـ"عذراء" وتكريم المسلمين لضريح "السيدة زينب" ، من سلالة "الرسول" ويتردد عليه المسلمون والمصريون والعابرون بكثرة. تماثل شعائرالتدين وتواجدهما معا في مصر في أماكن تعبد مخصصة لكل منهما. ويمكن أن نضيف في هذا الصدد ، أنهما تتشاركان في بعض هذه الأماكن وأن مسيحيي الـ"غرب" مدعوون بالضرورة للإنضمام إلى باقي المؤمنين.

تجمع المواقع بين استمرارية البقاء واستمرارية الشعائر : وهي لا تكشف سرا عندما يتعلق الأمر بالطقوس الدينية. ولا تعتبر هذه الطقوس شعائر إلا إذا تكررت الحركات مع المراعاة الدائمة لتوزيع الأدوار. وأكثر من الفروض الموصي بها فإن رحلات الحج والزيارات المقدسة مبعث للبهجة والاحتفال والتجارة فيما يخص الأفراد والأشياء. وحاليا حين يكون موسم تجاور الأسواق المؤقتة أماكن العبادة ، حيث تعرض الرفائع ، الحلويات ، الألعاب الخ. وهناك أيضا عرض خدمات : إذ يعرض اختصاصيون السحب بالاقتراع أو وَشم أذرع الزوار. ويماثل ذلك ما كان قائما في العصور الماضية ، ففي القرن السابع عشر ، وشم الأب جونااليس Gonzalès ذراعه بصورة دينية ، بالرغم من كونه فنلنديًا (٥٠). *

---

* [كما يحدث في الموالد حاليا وربما تعني المؤلفة الموالد وليس المواسم للاختلاف الطفيف بينهما : تعليق مترجم.]

الفصل الثامن

في أوروبا : المعارف ، الممارسات ، التمثيل والمحاكاة

إن التوافق العام بين طقوس اللاتين والأقباط لا يمكن أن يقلل عدم التماثل بين بعضهم بعضا باستثناء الحالات المذكورة أعلاه حيث تمكنوا من تقاسم أحد مشارف مسيحيي مصر.لا يشارك اللاتين في المراسيم العامة في تواريخ منتظمة ، نظرا لقلة عددهم (١). وزياراتهم منوطة بمفهوم الـ زيارة أكثر من الـ مولد. فزيارة موقع مكرس تكون عارضة نتيجة خيار فردي ولا تفترض بالضرورة التنسيق مع متدينين آخرين. اذ أن للموسم تاريخا ثابتا في التقويم يتطلب قدرا أكبر من التنظيم والعناية بالزائرين ويشرك الفرد في تظاهرة جماعية (٢). وبالمقابل فإن تنقل مسيحيي الـ"غرب" ، وسفرهم فيما وراء البحار يمثل أهمية على خلاف المسيحيين أهل البلد مما يضفي عليه طابعا غير عادي. ومن هنا فإن زيارة الأماكن المقدسة بالنسبة لهم في مرتبة تختلف عما درج عليه الأقباط. وان كانوا كلهم لا يحملون وشما على أجسادهم لدى رجوعهم ، مثل الأب جونزاليس Gonzalès ، فهم يعودون مشكلين ثانية ومتطهرين. يختم سرد وقائع الزيارة المقدسة تجربة الرحلة لمن عاشها ، ويشكل فعلا من أفعال التقوى فى النهاية يتحول بدوره إلى عرف بعد تدوين الحكاية ونشرها. يعتبرها من يطلع عليها بديلا للزيارة المقدسة ومن أعمال التقوى أيضا : فهي رحلة خيالية في الأراضي التي قدسها "المسيح" ، تشدد على معاناته وانجازاته ؛ وتلاوتها تذكار بالكتاب المقدس. كما تعتبر حكايات الزيارات المقدسة جزء من أدب التدين. لذا حظيت بالمكانة وبطول العمر. كمايعاد استخدام ما تتناوله من وصف وحكايات في أنماط أدبية أخرى في مختلف الظروف(٣).

في النهاية يجمع الزوار رفائع وأشياء يحتفظون بها شاهدا على تجربتهم أو يقدمونها لمن حولهم. تضاف إلى هذ ه الأعراف الناتجة عن الاحتكاك المباشر مع مصر أعراف أخرى ، لا علاقة لها بهذا البلد ، غير أنها تدعو إلى مقارنة جديدة بين مسيحيي الـ"غرب" والـ"شرق".

٨ - ١ - أشياء من مصر

قدر الزوار قيمة البلسم وهو غالي الثمن ومن أكثر الهدايا التي أقبلوا عليها وحملوها معهم. فقد إستأجر Frescobaldi في القرن الرابع عشر نفرا للحصول على محصول يوم بأكمله ! واكتفي رفيقه في الرحلة بملء زجاجة صغيرة ، غير انه انتزع غصنا من الجُنيبة (٤). في القرن التالي ، أهدى ڤان غيستيل Van Ghistele حلية بندقية لمترجم السلطان المملوكي ليحصل على إذن مقابلته : وتلقي في المقابل « أنبوبة بلسم وقدرا وافرا من الترياق (٥) ». ويكرر Fabri ، المعاصر له ، مع آخرين ، إن أجود الأنواع كانت حكرا على السلطان وكان يهديها للملوك الأربع العظام ، يليهم كبار المماليك ، الذين يبيعونه بدورهم إلى النبلاء من الـزوار (٦). إشترى منه رفاقه وقدموه عند عودتهم إلى شخصيات مرموقة في أوروبا. لدى عودته من مصر عام ١٥٨٤ جلب الطبيب ، العالم بالنباتات ومُحب البحث بروسبيرو ألبينى Prosper Alpin شتلة نجح في زراعتها في "البندقية" ، عرضها عل زوار من أهل البندقية أو علي من أتوا من أركان أوروبا الأربعة. كما استخدم البعض منها بنجاح في علاج جروح خطيرة. وكان قد أحضر معه ، مثله مثل الآخرين بعض الماء(٧). وبنفس القدر نقلت كِسر من الجُميزة إلى أوروبا (٨). حتى الحجر الذي كان الطفل "يسوع" يضطجع عليه لم ينجْ من سرقة مسيحيي الـ"غرب". كانت كل هذه المشغولات اليدوية المأخوذة من مصر والتي تعرض على الأقارب ، ويتم الاحتفاظ بها بقرب الحجاج ، توفرالدليل المادي الملموس علي رحلة الـ"عائلة المقدسة" ، يعاين ويشاهد الزائر آثاره.

السبب الرئيسي وراء الأقبال على البلسم هو استخدامه الطقسي . وقد تأكد أن أوروبا قد استوردته منذ القرن الثاني عشر. وفابرى يلفت نظرنا إلى انه يدخل في تركيبة الزيت المقدس المستخدم قي العماد ، وتكريس الإكليروس والملوك (٩). بيد أن علماء اللاهوت ينظرون إلى المَسح بالزيت المقدس « انه الختم الذي يميز المسيحي ويعبر عن قبوله في "الكنيسة" ، وهي جسد المسيح السري. كما أن المسح بالزيت المقدس في العماد ، كما في التتويج ورسامة الإكليروس هو رمز "بث الروح" ، وعلامة اختيار أو ميثاق يجمع بين الانسان والله(١٠) ». وجاء في روائح القداسة بقلم چان بيير ألبير Jean-Pierre Albert (١١) « أن الزيت المقدس المستخدم في العماد يفتح أبواب الحياة الأبدية ». أن هذا المنتج المتعلق بـ « لاهوت الطبيعة »، يحافظ على الصبا ، يمنع فساد الجسد ، ويضمن خلود النفس. وفي هذا الصدد ، يكون نقل البلسم من مصر إلى أوروبا إمتدادا لخبرة دينية معاشة في "الشرق".

انتقلت المنتجات المصرية من الوسط الديني إلى الوسط العملي والفني ؛ عبرت من أدب الرحلات إلى كتيبات التجارة. ذلك لأن مصر كانت في الفترة الزمنية التي غطتها روايات الأسفار والزيارات المقدسة من بلاد "الشرق" الممونة للتوابل ، كانت بعبارة أخرى تزود بما هو صالح للأكل وبالخامات الدوائية . وقد ذكرSavary des Brûslons بلسم مصر في معجم التجارة الشامل الذي ألفه. ويذكر البلسم بالأخص في كتب المعرفة وعلم النبات أو الطب. بالنسبة لعلم النبات ، يتم وصف الخواص التشكيلية للبلسم ، والمعالجة التي يخضع لها وما يستخرج منه. وفي المجال الطبي ، يتم التركيز علي أساليب إستخراج الصمغ ، والمزايا الخاصة بكل جزء في النبات ، ما يشتق منها ومن منتجاتها والأمراض المختلفة التي تداويها. ولا حاجة حتى إلى محاولة تلخيص المعلومات التي جلبها الرحالة من مصر حول البلسم (١٢). ويكفي أن نشير إلى البندقاني بروسبيرو ألبينى Prosper Albin ، إذ يرجع له الفضل ليس فقط في الكتابة عن التاريخ الطبيعي أو عن النباتات في مصر ، لكن له أيضا أربعة مؤلفات عن طب الـ"مصريين" ، و محاورة حول البلسم (١٣). وبالرغم من استرشاده في الكثير بـ Pline واكتفائه باكماله ، فإن الرحالة اللاحقين انتحلوا عنه مباشرة فيما يخص البلسم. غير انه في الحالتين - الطب أو علم النبات - فقد استهوى البلسم ومستخرجاته المؤلفين المتعاقبين ، بهذا القدر ، لارتباطه بـ"العائلة المقدسة". ولنفس الأسباب ولقربها أيضا من البلسم في "المطرية" ، نسبت خاصة وقائية مشابهة إلى الجُميزة. ففي عام ١٦١١ ، شاهد Sandys الشجرة « محززة بالكامل ، بسبب خشبها الشهير بمزاياه الكلية (١٤) ». وقد شاهد Neitzschitz في ١٦٣٦ ، جُميزتين تشرب مغليات أعشابها للوقاية من الحُمَّى. وقد استقطع بعضها وعاد به إلى أوروبا. بيد أنه ترعرع وأثمر بطريقة غامضة. وفيما بعد ، وفي نفس العصر شاهد Gonzalès جزء من جذع الشجرة على الأرض ، « يحاول الكثيرون أخذ قطع صغيرة منه للاحتفاظ بها كذخيرة (١٥) ». إذ لا تتعارض القيمة الدينية مع الخواص العلاجية ، بل بالأحرى تضاف إليها.

لكن علينا لفت الانتباه إلى أن المنتجات التي قدستها الـ"عائلة المقدسة" ليست وحدها المعنية. فقد جاء ذكر منتجات مصرية أخرى في المؤلفات الطبية (١٦). ويحظى موروث مصر الفرعونية بنفس الشغف ، والموميات بالذات يستخرج منها دواء. ويوصي معجم التجارة الشامل لـ Savary des Brûslons بانتقاء « المومياء الأقل بريقاً ، سوداء داكنة ، لها رائحة طيبة وعند حرقها لا تفوح منها رائحة القطران ». حينئذ تشكل « دواء مُقوٍّ ممتاز يصلح من وَهَن القلب وعُسْر المعدة. وهو ترياق عجيب ، ويعيد القوى المنهوكة إلى العافية. ومن مزاياه الأساسية ضم العظام المكسورة بسرعة (١٧) ».

استمر نقل المنتجات والتقنيات من "الشرق" إلى "الغرب" إذن حتى نهاية القرن السادس عشر. ثم نضبت هذه الحركة بعد أن ذبل بلسم "المطرية" دون أمل في إحيائه ، وتوقفت الاشادة بخواص الشجرة العجائبية. فقدت منتجات "الشرق" صفتها الدينية ، بينما وفرت مستعمرات "أمريكا" منتجات بديلة. ويبقى انه فيما بين القرن الثاني عشر والقرن السابع عشر ، تغذت الشعائر والمعارف العلمية ، والممارسات والمعلومات التجارية على الحكايات التي ارتبطت بمقام "العائلة المقدسة" في مصر.

٨ - ٢ - الفروض المنفردة

كتبت قصيدة ماريا لهروتسفيتا دى جراندرشايم Hrotsvita de Gandersheim في ساكس Saxe بألمانيا حوالي منتصف القرن العاشر (١٨). وقد تركت جانبا حتى الآن وَقع الـ"هروب إلى مصر"في أدب الإكليروس اللاهوتي البحت (١٩). هل أتوقف عند هذه القصيدة ؟ والاجابة قبل البحث هي لا ، لأنه لم يعرف بها إلا من مخطوط يرجع لأواخر القرن العاشر أو مطلع القرن الحادي عشر. غير انه يفيدنا بخصوص الاستخدام العلمي والمتدين في آن واحد لرواية الـ"هروب إلى مصر". تتكون القصيدة من أكثر من ٩٠٠ بيتا شعريا ، من بينها ٢٠٠ بيتا تقريبا تدور حول الرواية وتذكر الاصطدام بالتنانين ومعجزة النبع والنخلة ، سقطة الأصنام واهتداء الحاكم أفرودوسيوس.Afrodisius. ومع ذلك استندت اليها امرأة ، راهبة في القرن العاشر ، ومع علمها بانها أبوكريفا ، إلا أنها اعتبرتها غير متعارضة مع الشرع الكنسي (٢٠). وبمفهوم النهضة الكارولنجية فإن إثراء التراث المسيحي يستوحي من آداب الأقدمين وبالتالي تفسر هذه النصوص علي انها أعمال شعرية. لم تنشر قصيدة هذه الشاعرة لأنها كتبتها في الدير ، لكنها تعبر عن « تحمس الحركة المريمية » التي انتشرت حينئذ في المنطقة وعن سعة أفق نساء هذا الوسط ، لاهوتيا وفكريا.

هو بلا شك وسط محدود ، ظل العلمانيون فيه - العدد الأكبرمنهم وحتى نهاية العصور الوسطى - ولزمن طويل لا يعرفون نصوص "الكتاب المقدس" ولم يكن الكتاب سهل المنال. كانوا على علم بمحتواه عبر مواعظ الكنائس ؛ وأيضا بالنظر والسمع ، عند مشاهدتهم تمثيل الأسرار أو اللوحات التي تصور مشاهد منه. تخلينا اليوم عن تأكيد Émile Mâle بأن الإيقونوغرافية هي "الكتاب المقدس" بالنسبة لغير المتعلمين. ومع ذلك يجب الاعتراف بالعلاقة الوثيقة التي تربط بين الشعائر الدينية العامة وتصاوير وقائع "الكتاب المقدس". سنعود فيما بعد إلى هذه النقطة.

إن القراءة التعبدية الخاصة بالعلمانيين ، تضفي صفة الفردية على الممارسة وتنتشر ببطء. ليس فقط في بعض أقاليم العالم المسيحي ، إذ لم يوجد نظام مدرسي في المنطقة البيزنطية حتى القرن الحادي عشر (٢١). وعندما أخذت "الكنيسة" على عاتقها مسؤولية التعليم ، كان ذلك من أجل أقلية صغيرة جدا من الطلبة المقدر لهم العمل إما في الإكليروس، أو في الدواوين الإمبرطورية. وحتى في الأديرة ظل التعليم أوليًا. كان الرهبان يلتحقون بالدير وهم أميين ، وفي أحسن الأحوال ، يعلمهم غيبا كتاب المزامير ومنتخبات من "العهد الجديد"، زميل يكبرهم سنا ، مما يجعل الرجوع إلى الكتاب لا يجدي نفعا. بالتالي كانت التزاويق القصصية غير معروفة إلا من قبل قلة من الكتبة. في الـ"غرب" المسيحي ، وبفعل الرهبانيات المستجدية وفي تواريخ مبكرة نوعا ما ، تبعا للأقاليم ، تلقن العلمانيون مبادئ القراءة. وتراجع الشعر المنظوم ، الذي يحفظ عن ظهر قلب وأهل للنقل الشفوي لصالح النثر، الذي يقرأ وتنقله الكتب. وحلت اللغة اللاتينية بدلا من اللغات الدارجة (٢٢).

وإن ظلت الكتب إمتيازا للعظماء ومعرفة "الأسفار المقدسة" مقصورة على البعض. وحتى"الكتب المقدسة" ، الداعية إلى الفضيلة التي ظهرت في القرن الثالث عشر والمخصصة للأمراء ، لم تتضمن نصا كاملا بل تفسيرا مطولا وتعليقات (٢٣). ومنذ القرن الثاني عشر تم تأليف كتب صلاة للمؤمنين ، وكانت مصورة أحيانا. ونظن حاليا أن رعاية النساء قد لعبت دورا رئيسيا في هذا الشأن ، في إطار الأديرة أولا ثم في المجال الخصوصي للعلمانيين (٢٤). وكانت أسفار المزامير من أوائل كتب التعبد التي خصصت للعلمانيين وانتشرت على نطاق واسع نسبيا في القرنين الثالث عشر والرابع عشر (٢٥). كان مضمونها تفسيريًا ، وقد رأينا من قبل كيف ، وعلى سبيل المثال ، جعلت من هروب "داوود" في "العهد القديم" مثالا للـ"هروب إلى مصر" في "العهد الجديد".اكتسب هذا المدلول شعبية لأن كتاب الأسفار له وظيفة ليترجية. إذ ينظم للعلمانيين دورة تعبد أسبوعية ، تقسم اليوم إلى ٨ فترات. يتضمن تراتيل وابتهالات ، وأيضا أشعار باللغة الدارجة. كان حجم هذه الكتب صغيرا أحيانا - ١٥ على ١٠ سم مرة ، و١٦ على ١١ سم مرة أخرى - ، وصنعت بحيث تربط حول خصور السيدات. وبالرغم من كون السيدات اللاتي يقدمن المال أو اللاتي تصنع من أجلهن هذه الكتب - أرامل أو سيدات من الطبقة العليا - كلهن علمانيات ، فإنهن ارتبطن بالمنظمات الرهبانية.

كان القرنان الثالث والرابع عشر هما فترة تفجر صناعة الصور التعبدية . وكان هذا الفن

الذي يستخدم في التربية ، يشحذ أيضا الرؤي ويساير صلوات المؤمنين (٢٦). فمنذ منتصف القرن الثالث عشر ، انفصلت كتب الصلوات عن كتب الأسفار وحلت محلها في معظم بلدان أوروبا ، وظلت مفضلة عنها حتى القرن السادس عشر. تبدل النص وترتيب الأجزاء تبعا للمخطوطات ، لكنها قسمت كلها إلى ٨ مقاطع - صلاة السَّحَر ، التسابيح ، صلاة الساعة الأولي ، صلاة الساعة الثالثة الخ - يتضمن كل منها بدوره عدة مواضيع - ترانيم، مزامير ، تراتيل طقسية ، أناشيد دينية مسيحية يرددها الأفراد والجوقة ، الخ. وفي هذه المجموعة ، كان "الهروب إلى مصر" يصاحب دائما صلوات الغروب.

كثيرا ما كانت أحجام كتب الصلوات مصغرة مثلما كانت كتب الأسفار ، ومعَدّة لاستخدام النساء. كانت مزوقة وتصور "الهروب إلى مصر" في نقوش صغيرة أو رسوم في وسط الصفحة ، ضمن حلقة تصور أيضا "زيارة المجوس" ، "التقديم إلى الهيكل" ومذبحة الأبرياء. ويتضمن "الهروب إلى مصر" بصفة منتظمة منظر معجزة حقل القمح ، سقطة الأصنام ، وأحيانا منظر النخلة التي تنحني أمام الـ"عذراء". إزداد تشعب الزخارف في القرن الخامس عشر ، اختلفت المدارس الإقليمية عن بعضها وتقهقرت المَراسِم الباريسية لصالح المدرسة الفَلَمَنْديّة (٢٧). اختلف أيضا الجمهور الذي تصنع من أجله والقراء على مر الزمن. وان كانت معدة لطبقة الأشراف ، فقد انضم إليها فيما بعد علمانيون ينتمون لطبقة التجار. حتى أننا نلحظ أن هناك في القرن الخامس عشر كتاب صلوات كتبته سيدة اسمها ماريبيتMariette ، وهي زوجة مؤلف من ريْمس Reims (٢٨). تنوعت المؤلفات الدينية في آخر الأمر. إذ نشأ "الكتاب المقدس" المخصص للفقراء Biblia pauperum ، في القرن الثالث عشر ، وانتشر في الإمبراطورية الرومانية في وقت سابق للطباعة وتوزعت مخطوطاته فيما بعد. وان ظل انتشار "الكتاب المقدس" المطابق للشرع الكنسي الذي كتب في البداية باللاتينية محدودا ، غير انه قد ترجم إلى اللغات الوطنية ، في فرنسا والمقاطعات الفَلَمَنْديّة Flandres وانجلترا ، منذ القرن الرابع عشر (٢٩). ارتبطت كل هذه التغييرات في نقل المعرفة الدينية ، وتملك العلمانيون لها بتقدم تعليمهم وإحاطة المؤسسة الدينية بهم. كما أتاحت لنا إدراك أشكال أخري لإحياء "الهروب إلى مصر" ."طفولة المسيح" في أوروبا المسيحية. وأيضا تجعلنا ننظر بصورة مغايرة إلى اللوحات المعلقة حاليا على جدران متاحفنا.

٨ - ٣ - الفروض المنفردة ، بقية : الاستراحة
أثناء الـ"هروب إلى مصر" لـ Patinir (٣٠)

نتذكر ونتعرف على إستراحة أثناء الهروب إلى مصر في هذه اللوحة للرسام الفلمندي (الصور٤٨ ، ٤٩). ولا يرجع السبب في ذلك إلى كون إنجيل متّى-المزيف قد خطر على بالنا أو أي نص آخر غير معتمد. وإن وردت إستراحات كثيرة لـ"العائلة المقدسة" في هذا الإنجيل ، فهي دائما بداعي إظهار المعجزات التي تكشف عن ألوهية "المسيح". فالاستراحة ليست وقتًا تنعدم فيه الحركة ، وتأتي في سياق تتابع الحوادث. وان كان باستطاعتنا التعرف على الـ"استراحة" في هذه الصورة ، فلأن هذا الموضوع كان من ثوابت الإيقونوغرافيّة الغربية منذ القرن الرابع عشر.

نرى من أول نظرة أن ثنائي الأم وطفلها يتوسط الصورة. ولا يوحي الشكل بأن هناك ما يهدد سلامة الأسرة بقدر ما يظهر انهما في أمان بعيدا عن الأعداء ، أو انهما انتصرا آنذاك. يقتصر المعني الروائي فيما يخصهما على التلميح إلى أحوالهما ، التي تشير إليها السلّة ورزمة الثياب الرحالة . فيما عدا أن الثياب وغطاء الرأس والوضعة توحي بالأحرى بعظمة الأشخاص في مكان (حديقة تغطيها الزهور مرسومة بعناية فائقة) تذكرنا بالـ"فردوس" أو البستان الذي كثيرا ما يمثل بتولية "مريم". والواقع أن الشجرة الكبيرة على يمين "مريم" ولأنها ليست نخلة محنية تقلل أكثر العنصر الروائي في اللوحة. لكن يجب التذكير بأن الـ"فلمنكيين" قد فضلوا عن طيب خاطر تصوير شجرة التفاح ، أو حتى الكَستناء في إطار الـ"إستراحة" بدلا من النخلة المرتقبة.

يحيط بالشكل الواقع في الوسط منظر نباتي طبيعي ، وعلى مقربة منه إلى اليمين مشهد ريفي ، وبنايات ضخمة إلى اليسار. ومن المعروف أن مؤرخي الفن قد تبينوا عن Pati-nir ، أو إبتداء منه ومعاصريه ، استقلالية المنظر بالنسبة للموضوع الرئيسي الذي يعبر عن المعنى الديني ، بينما جمال المنظر البحت هو مبرر وجوده. من Van Eyck حتى Jérôme Bosch وGérard David وامتدادا لـ Patinir ، تحررالرسم تدريجيا من الفن الديني.

يتبين بالنظر عن قرب إلى المنظر في هذه اللوحة التي تمثل"الإستراحة" ، أنه مرتبط بالصورة الرئيسية في الوسط ويشكل دعامة البعد الروائي كله. وكأن الصورة الرئيسية تحويلية ، وكأنها خارج نطاق الحدث الذيّ يجري من حولها في الخلفية. يلفف معطف "العذراء" الأبيض الصورة الثابتة والجامدة في وسط المنظر ، بينما يأتي التأثير من تكوين

يتألف من مجموعة متتالية من الزخارف الروائية الصغيرة . ويمكن التعرف على مذبحة الأبرياء أعلى اللوحة على اليمين ؛ وأسفلها معجزة حقل القمح في نقشين متجاورين ؛ ثم سقطة الأصنام. إذ ذاك نلمح مُحيط الـ"إستراحة" الذي تحدده من هذا الجانب الدابة المرئية من االخلف. وبترتيب تماثلي على اليسار ، حددت صورة الأب المُربّي"يوسف" حيز الـ"إستراحة".

يبدو أن هناك مبدأ انتقائيًا أملى هذا الترتيب لمقتطفات تشكل مختارات التقاليد الروائية . في نفس الوقت يبدو أن هذا الإعداد للشواهد له أهمية أو وظيفة ، إذ يستحضر كل نقش ذكرى مقطع من الرواية. ويؤدي ذلك إلى إبراز بعض التعقيدات. فهذه الشواهد لم تقتبس عن مجموعة كتابات فريدة في نوعها ومتجانسة. بنتيجة ذلك يمكن التعرف على تلك المأخوذة عن الأسفار المنتحلة نظرا لمعاودتها في النقوش والإيقونوغرافية فأصبحت تقليدية (ينطبق ذلك على مذبحة الأبرياء وعلى سقطة الأصنام). كما أن تضخيم بعض الروايات في "العصور الوسطى" جعلها أيضا تقليدية ، مثل معجزة حقل القمح التي برزت في "الغرب" في القرن الثالث عشر وشاعت لدرجة اننا بدورنا تعرفنا عليها (٣١). غير أن هذا الاعداد يتطلب اتفاقا ضمنيا بين الرسام وجمهوره يحتم مشاركة كل من الطرفين نفس المراجع ، وحتى نفس التفسير لمجمل النقوش المعبرة عن موضوع اللوحة. ماذا يحدث لوفسخ هذا التَوّطُد ، عندما يبتدع الفنان ، أو عندما لا يلجأ المتلقي إلى وسائل تحفيز الذاكرة لأنه قد تَغَيَّر ؟

ربما واجهنا هذا الموقف في جزء اللوحة الأيسر. وإن كانت العلاقة بين الأيقونة المركزية والنقوش المتجاورة على اليمين واضحة نسبيا ، يتعثر الوضع في الجزء الأيمن ، حيث توجد توجد قلعتين وأشخاص ، وصيغ لا تحيلنا إلى مختلف الروايات المتعلقة بـ"الهروب إلى مصر" (باستثناءسقطة الأصنام). هل يتصرف Patinir بالتقليد المصطلح عليه ؟ أم أن هناك ما صار معتما بالنسبة لنا ؟ يعرض Reindert Falkenburg علينا إجابة مثيرة ومسهبة في بحث رائع عن المشهد عند Patinir (٣٢). ولنتتبع فيما يلي عرضه والمسلك الذي يشير إليه.

يعتبر هذا الكاتب ، أن المشهد عند Patinir يتعلق بالفن التعبدي في نهاية "العصور الوسطى". فمن جهة ، صار الشكل المركزي Andachtsbild (وفقا لمبدأ مقتبس عن Panof-sky ، ويعتبر أن الفنان يمثل بالرسم صورة منفصلة عن المضمون الروائي مع الاحتفاظ ببعض الإحالات). فموضع الصورة المركزية المنفصلة في هذا المشهد عن باقي اللوحة يمنحها مقاما ملوكيا ؛ ولا تقلل وِضعتها من اظهار التواضع والاحتشام. وتذكر الصورة برسم "العذراء" في "الفردوس" ، الذي كان حينذاك شائعا في الفن التصويري الفلمنكي ، وبرسم "العذراء"

المرضعة ، وترمز إلي دورها كشفيع لراصد اللوحة عند "الله". ومن جهة أخرى ، دخلت هذه الصورة التاريخ بإضافة الأشكال والموضوعات المتجاورة التي لا توفر المضمون الروائي لـ "الهروب إلى مصر" فحسب ، بل تزود بالأخص بمواضيع تأمُّل. لا تقتصر مصادر هذا العمل التصويري على الأسفار المنتحلة ، لكنها تشمل كتب الصلاة التي تدعو خصوصا إلى التأمُّل في تجربة "العائلة المقدسة" ، ومصاحبتها ، ومشاركتها المحن التي تمر بها. وبذلك لا تكون الصورة المركزية بمعزل عن اللوحة ، بل على العكس تمنحها إرشادا روحيا وتزود الناظر بموضوع للتأمُّل. وتكون النقوش المحيطة « علامات للتذكرة » تذكر المشاهد أثناء تأملاته بواقعة في حياة "المسيح".

وفعليا تتضمن التأملات في حياة المسيح ، التي انتشرت على نطاق واسع بكل اللغات الدارجة ، مقاطع من "الهروب إلى مصر" يلازمها إيعاز قوي لمشاطرة "العائلة المقدسة" آلامها. و تأمـلات Jean de Caulibus على سبيل المثال ، كان عليها إقبال واسع ، وترجمت إلى لغات عديدة ، تضمنت فصلين عن "الهروب إلى مصر" من بين ١٠٨ فصلا(٢٢). تأتي الدعوة إلى التأمُّل بعد قصة "الهروب"، مرتبة بطريقة منهجية في مجموعة مواعظ إرشادات « أول إعتبار » ، « ثاني إعتبار ». والذي يجب أخذه بعين الإعتبار ، هو بطريقة تصويرية بحتة ، الطريق الوعر والمظلم في صحراء عدائية ، « Et vade cum eis et adiuva puer-um portare, et servias in omnibus quibus potes. » ويكون أشخاص "العائلة المقدسة" في هذه الروايات ، هم أنفسهم زوارا وأغرابا في مصر، « pilgrymes and straungers pore and nedy » في النسخة الانجليزية. مما يربطهم بتقليد أخر ورد في الكتابات الدينية، وهو اعتبار الحياة البشرية رحلة : مقام المؤمن فيها على الأرض هو لمواجهة رَذائل ومخاطر هذا العالم ، في سبيل الخلاص الذى يؤدى إلى "أورشليم" السماوية. والمؤمن غريب على هذه الأرض في أنتظار "المدينة السماوية". فحياة الحاج « peregrinatio vitae » مفروشة بالعَذابات للتكفير عن الخطيئة الأصلية. وقد دخلت هذه المواضيع المعاودة في مواعظ المبشرين المعاصرين في المؤلفات الأدبية قبل أن يصورها الرسامون. وابتداء من كتاب Guil-laume de Deguileville (١٣١١) ، المترجم إلى جميع اللغات الدارجة في الـ"غرب" المسيحي ، وكان مصورا ، ثم طبع وتم توزيعه على نطاق واسع ، انتشرت فكرة رحلة البشر على الأرض في مؤلفات أخرى موجهة للعلمانيين. وكانت "طفولة المسيح" مصورة بأدق التفاصيل في الكتب المزخرفة كنموذج يحتذي به القارئ الورع. وهناك مخطوط من أقدم المخطوطات من هذا النمط تزينه ١٩٣ صورة امعانا في ايضاح النص. تصور أربعة عشر

منها الفصلان المخصصان لـ"الهروب" و"العودة" وتعبر عما ورد بهما بالرسوم (الصور ٥٠ ، ٥١) (٣٤). لا تقتصر هذه النقوش على وضع المحن التي مرت بها "العائلة المقدسة" صوب أعين القارئة التي صنع من أجلها الكتاب ، لكنها تملي عليها ما يجب أن تفعله. وهكذا في الصورة التي تمثل "ثاني حلم ليوسف" : « اذهب إلى مصر لزيارة يسوع. سيقول لك "سمح لنا بالعودة إلى الوطن. وصلت في الوقت المناسب للعودة معنا". » وأيضا على طريق العودة : فالذي يقود المسيرة هذه المرة هو "المسيح" على ظهر حمار ويتبعه "يوسف" ممسكا بعصا الرحالة ، و"مريم". مكتوب في النص « ساعد يسوع في ركوب الحمار » « ساعده في النزول عندما يريد الانضمام إلى أمه. » وهناك مئات المخطوطات من هذا المؤلف محفوظة اليوم ، عدد المصور منها أقل من عشرين. لكن النص تصويري لدرجة حث السيدات الورعات على تصور الحدث. فالتدريب على الرحلة الوهمية هو تحضير لمعايشة الحياة الأرضية وكأنها رحلة يجب القيام بها والسير في خطى "العائلة المقدسة".

نما أيضا الولاء لـ"السيدة العذراء ذات الآلام السبعة" أواخر القرن الخامس عشر ولازمه تداول كتيبات الصلاة المكرسة لآلام "العذراء" ، والتي تناشد القارئ أن يشارك في هذه الآلام بدموعه وصلواته. من بين هذه الآلام السبعة كان "الهروب إلى مصر" ، الذي جاء ذكره في حوار مؤثر يدور بين "يوسف" و"مريم" ويُذكِّر بترانيم "العذراء" المُحزنة في التقاليد القبطية والحبشية. كانت دموع الأم الشابة المرتمية على قدمي "يوسف" معاهدة إياه مصاحبته العمر كله ، كفيلة بانتزاع دموع المؤمن وتعاطفه مع المنفيين. (وزاد من وقع القصة المأسوي ما حدث في "المطرية" عندما انبثق نبع الماء العجايبي (٣٥) ، بعد رفض الأهالي تزويد "العائلة المقدسة" به) .

تندرج لوحة Patinir الإستراحة في نطاق هذا الأدب الديني الذي ازدهر في Flandre المقاطعات الفلمنكية حول عام ١٥٠٠ (٣٦). إذ يضع الرسام المشاهد وجها لوجه مع "العذراء". وأفراد "العائلة المقدسة" زوارا (كما تبينه البُقجَة ، والقُفَّة وثوب "يوسف"). تواجدهم في حديقة فردوسية تذكير بسقطة الإنسان ، وتأنس "يسوع المسيح" ، وآلامه في سبيل خلاص البشر ، وشفاعة "العذراء". وهم قدوة المؤمن العادي الزائر في هذا العالم الأرضي المليء بالخطايا ، وتمثله التفاصيل الجلية في المشاهد الروائية على اليمين (الخنزيرة والخنازير ، والرجل الذي ينظف) ، بينما على عكس ذلك يصعد الطريق نحو "أورشليم" السماوية. ينفتح إذن أمام من ينظر إلى اللوحة سبيلان ، أحدهما ينتمي للعالم المادي ، ويؤدي الآخر إلى

الخلاص. وبذلك تصير اللوحة وهي بوحي ديني ، استحضاراً لرحلة الحياة ، والطريقان المتاحان للمسيحي. وتحدد مسيرة "العائلة المقدسة" معالم الدرب الصالح الذي يجب على المؤمن أن يسلكه.

يظهر ثنائي الأم وطفلها وسط اللوحة في فترة وقفة. لا ينظر أي منهما إلى المشاهد ، بينما يبحث هو بالعكس إلى ما يتطلعون إليه ؛ الاتصال بينهما وبينه متطوع وهناك بُعد يفرق بينهما وبينه. وبالرغم من أن مؤلفات الصلاة تناشد بالتماثل مع أفراد "العائلة المقدسة"، فان اللوحة تدعو بالأحرى إلى التأمل : وعلى الناظر أن يتوقف مثل الأم وطفلها ليرى ، وليتأمل كيف يعطي معنى لوجوده في الحياة الدنيا ، وليحتلى بنفسه وربما ليغمض عينيه.

نقش Patinir لوحات أخري تمثل "الاستراحة" أثناء "الهروب" مثله في الواقع مثل العديد من معاصريه. تبعهم "فلمنكيون" آخرون لهم نفس الرؤية بالنسبة لحياة البشر. غير أن هذه التصاوير لم تكن مخصصة لأديرة أو لمذابح بعض الكنائس ، بل كانت لدُور خصوصية لتزكية الشعائر الفردية على غرار الكتب الدينية التي تستوحى منها. وبالنظر إليها كان المؤمن المُطلع يسافر بالخيال إلى "أورشليم". كانت الشعائر فردية إذن ، لكن هل كانت شعائر متوحدين ؟ إن الأمر غير مؤكد. « يقول Walter Benjamin إن من يستمع إلى قصة يكون في صحبة الراوي ؛ وحتى من يقرأها يشارك في هذه الصحبة. أما من يقرأها في كتاب لنفسه فهو منعزل (٣٧). » ويمكن افتراض أن قارئ أو قارئة الكتب الدينية يكون في صحبة المؤلف ، الذي يملي عليهما موضوعات التأمل والسلوك الذي عليهما اتباعه. ونفس الشئ بالنسبة لمن يشاهد هذه اللوحات. فالقراء والمشاهدون على حد سواء يجدون أنفسهم في منظومة ثلاثية ، حيث يعرض الطرف الأول وهو الرسام ، أحداث الرواية في صور ويجذب انتباه المشاهد ، داعيا اياه إلى التأمل. وعلى الطرف الثاني أي المتلقي ، أن ينتبه إلى الصورة ويسترجع الرواية من الذاكرة ، يتفاعل معها ، ويتأمل تأثيرها على حياته، ثم يتضرع إلى الطرف الثالث ، وهم الأشخاص المصورين على اللوحة. وان كان الخشوع والتأمل من مظاهر التوحد ، فما عدا ذلك يختلف تماما. فالمتلقي ليس وحيدا ما إن فتح عينيه. حينئذ يتحول الرسام إلى مُتَرَئِّس طقسا دينيا صامتا بدلا من كونه حرفيا يصور مشهدا أو أكثر.

سوف تقابلنا مواقف شبيهة تعبر برسائل مختلفة عن "الهروب إلى مصر".

٨ - ٤ - عرض وإخراج الرواية

حفر المصريون "الهروب إلى مصر" على الأرض المصرية وجعلوا منه ملحمة محلية. إذ دائما ما كان بإمكانهم الرجوع إليه وتوسيع أو إنقاص الأرض التابعة لهم. لم يكن ذلك بمقدور مسيحيي"الغرب" ، إلا عندما كانوا يسلكون الطرق والمواقع التي خططها المسيحيون المصريون. غير أنه من الواضح انهم استطاعوا ايجاد بدائل غير ملموسة لـ"الأرض المقدسة" البعيدة. فقد لجأوا إلى وسائل أخرى لتجسيد وجعل "الهروب إلى مصر" منظورا وفعليا. الوسيلة الأولى كانت الإيقونوغرافيَّة وقد مارسها مسيحيو "الشرق" أيضا. والثانية كانت الشعائر - قراءة النص ، التأثر ، التعبير البدني عن الشفقة ، تصفح الصورة. الوسيلة الثالثة كانت خلق مجالات وقتية ، نَقَّالَة ، وتدابير وقتية أو مؤقتة : مسرح ، كلام مُلْغَز ، مذاود. وهو حل دينامي ، لأنه يتيح تتبع مراحل المأساة المختلفة ، ومعاينة ومعايشة وعيد "هيرودس" ، زيارة "المجوس" ، مذبحة الأبرياء ، و"هروب العائلة المقدسة". وهناك بعض العلامات المميزة التي تجمع بين طريقة المؤمنين في التعامل مع الكتابات حول طفولة "المسيح" والزيارة المقدسة من حيث : التقويم المحدد ، والمجال الديني المقسم بفعل الإخراج ، والعمل الجماعي. وتتعلق الطقوس بالتالي بالفرائض الدينية وتشترك مع الزيارة المقدسة في الغاية التعليمية وهداية المشاهدين والمؤمنين بالرغم من انها لا تحقق نذور الزائرين.

٨ - ٤ - ١ الهروب ، دراما طقسية

لم يكف الأحباش أو الأقباط عن إعادة تمثيل المأساة من خلال الطقوس المنتظمة أو الزيارات المقدسة. على عكس ذلك لم يسجل "الهروب إلى مصر" أبدا في قائمة احتفالات "الغرب". وكثيرا ما تردد أن الأسطورة الذهبية قد جعلت منه معتقدا شعبيا في القرن الثالث عشر. ولمزيد من الدقة ، يجب التنبيه إلى أن هذا المُؤلَّف الذي صار سائدا في الثقافة المسيحية الغربية (٣٨) ، يتضمن فصلا عن "مذبحة الأبرياء" ولا يتطرق إلى "الهروب" مباشرة. فقد تم التركيز إذن على حدث آخر يؤرخ له في التقويم بعد "عيد الميلاد" بقليل (٢٨ ديسمبر بالتمام)، ومن الناحية الطقسية فقد إرتبط بالتالي بدورة "ميلاد المسيح" من ٢٥ ديسمبر حتى "عيد الغطاس". وبهذه الصفة طرأت عليه تغييرات لا يعادلها شيء في التقاليد القبطية والحبشية ، وإن تشابهت التأثيرات الناجمة عنها.

أظهرت الاحتفالات الدينية بصفة عامة مشاهد "الكتاب المقدس" ، وجَمَّعت مكونات المسرح الخاص بالقرون الوسطى (٣٩). وقد تبين بصفة أكيدة إن « الفرائض الدينية كانت بمثابة

المسرح في بدايات العصور الوسطى وكان ذلك هو حالها منذ زوال المسرح الكلاسيكي (٤٠) ». فالقداس عمل مسرحي تذكاري في المقام الأول ، يعرض ثانية حياة وكرازة وموت وقيامة "المسيح". تقوم هذه المسرحية على توزيع الأدوار المتعددة فيما بين القائم بالمراسيم والمؤمنين ، وتحركاتهم وإشاراتهم ، واستخدام أدوات مادية ، والعبارات المتناوية بينهم ، يدور كل هذا في الكنيسة التي تمثل الاطار المسرحي للعمل. يقول Hardisson أن القداس قدم المثال الأصلي لمسرح العصور الوسطى. انتشرالعمل المسرحي الطقسي فيما بعد ، وان احتفظ بالبنية الطقسية التي تميز القداس. ويعتبر العمل المسرحي الناتج عن "آلام المسيح" خير مثال على ذلك. غير أنه تنوع فيما بين القرن الحادي عشر والثاني عشر : إذ تضمنت مشاهد "ميلاد المسيح" منذ القرن الحادي عشر"زيارة المجوس" أو "مذبحة الأبرياء" ، ومشاهد مستوحاة من "العهد القديم" ، مثل سر آدم (القرن الثاني عشر) أو يوسف وأخوته (القرن الثالث عشر) ، ودخلت المجموعة مسرحيات كان البطل قديسا. وسرعان ما استقلت المسرحيات بنفسها ، بالرغم من تناولها موضوعات دينية في معظم الأحيان ، وعرضت في الساحات أمام الكنائس أو في الشوارع. وتم تأليف أعمال بلغات محلية لعرضها في الحال على المناصب. وتندرج عروض "ميلاد المسيح" في هذا النمط. وبينما التزمت الأعمال المؤلفة باللاتينية بالسمات الرسمية - خصوصا ما يتعلق بـ "آلام المسيح" - انفصلت الأعمال باللغات المحلية عن الطقس. احتفظت بالمواضيع وبالبنية الخاصة بالفرائض الدينية وباتحاد شعور المشاهدين. وكانت عناصرها المسرحية البحتة تتجلى في الحوار والتفاعل بين الممثلين ، وفي الحبكة المستقلة عن الفرائض الدينية ، وفي الفصل بين أداء الممثلين والمستمعين ، إلا الملابس وهو أمر لم يؤكد بعد ، على الأقل الأشياء التي ترمز إلى أبطال الرواية متعددي الوجوه. وكانت أهم مسرحيات الأسرار المقدسة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر تعرض في مواكب عربات تجوب المدينة.

كان " الهروب إلى مصر" يعرض ضمن الأعمال المسرحية الطقسية ، « مسرحيات الأسرار المقدسة » المصاحبة لـ "ميلاد المسيح" . كان موضوع هذه الأعمال الأساسي تارة "عبادة الرعاة" وتارة "زيارة المجوس" و"مذبحة الأبرياء" في أحيان أخرى. ولم يرد "الهروب إلى مصر" بالضرورة حتي في هذه الحالة الأخيرة. بيد أن كثيرا من الأعمال تضمنته في المقطع التالي لـ"مذبحة الأبرياء" : من بينها Ordo Rachelis ، أي نحيب Rachel (٤١). وفي مسرحية Fleury (باللغة اللاتينية ، القرن الثاني عشر) هناك ملاك يأمر"يوسف" بالذهاب إلى مصر؛ ثم تختتم المسرحية بأمر الرجوع وبعودة "العائلة المقدسة" (٤٢). وفي مسرحية Freising

(باللغة اللاتينية أيضا ، القرنين الثاني عشر-الثالث عشر) أدرج "الهروب إلى مصر" قبل تنفيذ المذبحة. وفي الحالتين سواء على شكل حوار أو في صورة غنائية أو تمثيلية عرضت مسرحية "الهروب إلى مصر" في عروض عامة (٤٣). وقد ورد في الفصل الثالث من المسرحية الفرنسية Le Geu des Trois Roys ، وترجع لبدايات أو منتصف القرن الرابع عشر ، وتضمنت أيضا"عبادة الرعاة" و"مذبحة الأبرياء" ، وجاء في هذا الفصل ضمن أحداث أخرى معجزة حقل الحنطة (٤٤). ويرشح Gustave Cohen ، وله عدة دراسات عن المسرح في فرنسا ، ممثلة أولى في العصور الوسطى « الشابة الجميلة جدا التي يتم اختيارها في -Beau vais لتمثيل "الهروب إلى مصر" ، فتعتلي حماراً وبين ذراعيها طفل. وتتجه بهذا الوضع ، من الكاتدرائية حتى كنيسة « Saint-Etienne » وسط جمع غفير من الاكليروس والشعب. وما هو أغرب من ذلك أنها كانت تتجه في نهاية الجولة نحو الهيكل وتقف مع حمارها قرب المذبح (٤٥) ».

في إسبانيا ، تتكون إحدى مسرحيات الأسرار المقدسة وعنوانها Le Mystère du Roi Hérode من ٦٠٠ بيت شعر ؛ يتوالى فيها لقاء "المجوس" والملك هيرودس ، وزيارتهم"بيت لحم Bethléem" ، ثم إيعاز الملاك ، "الهروب إلى مصر" ومعجزة حقل الحنطة ، يعقبها "مذبحة الأبرياء". وهي مسرحية من العصور الوسطى كتبت بلغة دارجة واستمر عرضها في القرون السابع عشر والثامن عشر ، وجاء وصف ملابس ورموز الشخصيات المختلفة في المخطوط الذي كتبت عليه عام ١٦٧٢ : غلالة من القماش الحريري تلبسها "مريم" ، يغطيها معطف أزرق وتاج من الورق المقوى المذهب ؛ معطف بنفسجي لـ"يوسف" ؛ أما الملاك فكان عليه حمل جزء من المنظر - باب مدينة ، النجمة ، نَصل وثلاث سكاكين (٤٦). وفي المانيا تقدم مسرحيات "عيد الميلاد" "يوسف" كرجل مثير للسخرية له ميل قوي إلى الشراب (٤٧). فعندما دعاه الملاك إلى توصيل الأم وابنها إلى مصر ، شكا أولا من عدم معرفته الطريق أو لغة البلد ، وأنه لا يملك الوسيلة. وبعد أن استسلم لمصيره وأيقظ "مريم" حمل كل أدوات الطهو « دون أن ينسى الزُجاجة (٤٨) » ، وباع قبعته وطرحة "مريم" وحتى فراشه ليبتاع الشراب. حدثت ثلاث معجزات خلال الرحلة ، اقتبست من الأسفار المنتحلة : معجزة النخلة ، وسقطة الأصنام يليها اهتداء ملك مصر. وجاء في رواية فريدة أن يسوع تكلم ثلاث مرات في المهد ، مما يدل على تذكُّر مُبهم وغير مألوف لـ إنجيل الطفولة باللغة العربية (٤٩). يأتي "إيعاز" الملاك الثاني و"العودة من مصر" بعد سبعة أعوام في الغُربة بعد "مذبحة الأبرياء" ونحيب "Rachel" ومُعاقبة هيرودس. يشكو "يوسف" ، ولايزال مثيرا للسخرية ، لأن عليه

حمل كل الأسمال ويوصي "مريم" بألا تنسى الجبن والزُجاجة ، ويدعوها حتى إلى مشاركته الشراب - فترفض بعنف. هكذا تحول العمل المسرحي الطقسي ، في ألمانيا ، من رياضة روحية إلى ألعوبة هزلية.

يختلف الوضع في انجلترا (٥٠). ظل العمل المسرحي الطقسي مرتبطا بالشعائر الدينية ، كما هو حاله دائما ، وظل يستوحى جزئيا من النماذج الفرنسية ، لكن ظهر هناك تقليدٌ مسرحى مبتكر. إذ يسرد سياق الوقائع في سلسلة « روايات تمثيلية » كثيرة - ٢٤ في Chester ، وصلت إلى ٥٧ في York - لا تتعلق بمقطع من حياة "المسيح" بل تتعدى ذلك وتتناول نطاقًا أوسع ، يبدأ بـ"خلق العالم" وينتهي عند "الدينونة الأخيرة". ومن هنا لم تعرض هذه الأعمال في أوقات محددة في التقويم الديني. ولا يتزامن العرض مع احتفالات "عيد الميلاد" ولا مع "عيد الفصح". كانت Corpus Christi تعرض في بداية شهر يونيو في Yorkبينما تعرض في Chester في"عيد العَنصرة". يمكن أن تعرض على مدار يوم بكامله - من الساعة ٣٠ر٤ صباحا حتى الغسق - في York ، أو يمتد عرضها ثلاثة أيام في Chester. ولهذا المسرح بُعد وطني بالإضافة إلى مضمونه الديني. فقد أخذته ، في الواقع ، الطوائف المهنية ، على عاتقها ، فكانت كل رواية تمثيلية تعرض على حدة ، على نفقة طائفة ما ، على متن عربتها الخاصة التي تحمل ممثلين ومناظرقليلة. وفي سلسلة Newcastle-upon-Tyne ، كان صانعوا الآجُر وعمال الجص مسؤولين عن "الهروب إلى مصر" ؛ والبَياطِرة كانوا هم المسؤولين في York. كان الملاك "جبريل" و"يوسف" و"مريم" هم أشخاص "الهروب إلى مصر" وهي « الرواية التمثيلية » الثامنة عشر في السلسلة. ويتمثل البُعد الوطني في هذا المسرح أيضا ، لأنه يعرض علانية ويدعو السكان الذكور أن يأتوا بلا سلاح. علاوة على ذلك ، فان العرض لا يتم في مُحيط وحيد وثابت. فهو في الحيز الحضري في المدينة ، تبعا لمسار منظم ، تتخلله محطات. يعرض البرنامج كله في كل منها بلغة دارجة ، تتعاقب العربات واحدة فواحدة أمام الحضور ، وبالأخص أمام بيت من دفع للحصول على هذا الامتياز. تمتع هذا المسرح التعليمي المُسلي عن النفس ، المضحك أحيانا ، الرصين أحيانا ، بشعبية كبيرة فيما بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر قبل منعه عام ١٥٧٠. انتشرت دورات الطقوس المسهبة في الشوارع ، جمعت بين رجال الكنيسة والعلمانيين ، استنفرت الأعيان ، المهنيين والعامة ، واستولت على جميع أمكنة المدينة. ومن المُحتمل أن يكون المسرح ، وهو ظاهرة أوروبية ، قد أوحي إلى فن الإيقونات (٥١). وعلى حد علمنا ، فان الكهنوت المتسول قد لعب دورا مهمًا في انتشار هذا المسرح ، ولا يتعلق الأمر بمسرح مُبدعين.

فالحوار بقدر ما نتصور وفقا للفواصل المحفوظة ، بسيط في قالب واحد. حتى انه - فيما يخص مقطع "الهروب إلى مصر" - يتخاطب الملاك و"يوسف" فقط بينما تبقى "العذراء" صامتة. غير أن هذه الحوارات ، على ما يبدو ، قد أثرت بشدة على المؤمنين وعلى الحضور.

بدون اطالة الحديث عن هذا المسار في أوروبا ، نكون على الأقل قد أدركنا تطور الفن المسرحي فيما بين القرنين الثاني عشر والسادس عشر وتنوع خصائصه الروائية من بلد لآخر وفقا للعصور.

٨ - ٤ - ٢ - الهروب في الأغاني

وهو شكل جديد ابتكره أيضا الكهنوت المتسول (الأباء الدومنيكان والفرنسيسكان) في إيطاليا في القرن الثالث عشر ، يطلق عليه الـ laudes ، أي الترانيم التي تصاحب الطقوس(٥٢). وإن كانت الأخيرة قد جَمَّعَت العناصر المكونة لأول مسرح في العصور الوسطى ، فــان الـ laudes قد أوجدت روائع الموسيقى في العصور الوسطى. كانت تغنى باللغات الدارجة، وكانت كلماتها بسيطة بحيث يفهمها ويحفظها المؤمنون ، حتى الجهلة منهم ؛ كان المنشدون رجالا ونساء من العلمانيين ؛ ويشكلون أخويات تجتمع كل منها قي المساء في نفس الكنيسة (التي تحمل الأخوية إسمها) وتقيم حفلات أداء في الأعياد. لدرجة إن بعض هذه الأخويات قد أسست مدارس لتكوين المنشدين الصغار ، في Sienne على وجه الخصوص ، وسريعا ما تبعتها مدن أخرى. ويمكننا القول ، إن السبب في انتشار كلمات وأنغام هذا الفن الموسيقي بشكل واسع لدى المستمعين ، وتأثيرهذه الحفلات على معظم ممارستهم الدينية ، يرجع إلى إقامة هذه الأنظمة ، ووجود أخويات منشدين في العديد من المدن الايطالية.

إن عدد هذه الترانيم كبير وموضوعاتها متنوعة ، غير أن تسابيح "العذراء" تشكل النواة الرئيسية ، وترتبط مباشرة بدورة الأعياد. نجد فيها "ميلاد المسيح" و"عبادة المجوس" ومعهم "الهروب إلى مصر". وهناك ترنيمة lauda موضوعها "الهروب إلى مصر" ترنم في Assise في "عيد الميلاد". يكون الأداء الغنائي فيها بصوتين ، لذا فهي بخلاف الأخريات ، تتضمن إخراج من نوع ما للحبكة المسرحية. ولنسمع "يوسف" :

ينبغي الرحيل

أيتها الأم المقدسة ، والانتقال

والذهاب إلى مصر ،

كما أخبرني الملاك

من بين ما رواه لي ...

وتجيب مريم موجهة كلامها لولدها :

قلبي ينفطر

منذ أن ولدت ، وقبل أن تتكلم أو تمشي

ولم تؤذ أحد ؛

لماذا يريدون التخلص منك يا حياتي ؟

انا مريم حزينة جدا

أريد التخلص من هذا ؛

ولا أعلم كيف سينتهي الأمر

لأنه يبدو أنهم سوف ينتزعوك مني*

يلي ذلك معجزة النخلة المنحنية أمام "العائلة المقدسة" ، وعودة الملاك معلنا إن الطفل في أمان. وهناك ترانيم أخرى تكرر الموضوع نفسه. وفي Assise ، كان بامكان المؤمنين النظر إلى مشهد "الهروب" بينما يستمعون إلى الترانيم ، سواء على لوح زجاج ملون في قَبا الكنيسة العليا ، أو على رسم جداري بالكنيسة السفلى.

هكذا نجد أن "الهروب إلى مصر" في مسيحية "الغرب" قد احتل مكانا ، لفترة ما على الأقل ، في الرواية الطقسية ، والمسرح أو الأناشيد الدينية باللغات الدارجة ، دون الإخلال بالشعائر المنتظمة ، ودون الثبوت في طقس ما ، كما حدث عند الأقباط والأحباش. لم يعتبروه موضوعا مستقلا بذاته ، أو موضوعا رئيسيا ، لكنه كان ضمن سلسلة "ميلاد المسيح"، أو ضمن مسرحيات الأسرار المقدسة الانجليزية وهي أوسع. وقد ساهم إخراج هذه المشاهد في تعليم "الكتاب المقدس" بالنسبة للعلمانيين الأميين ، أو الذين لا يمتلكون الكتب. فقد تمكن المؤمنون من خلالها معايشة الحدث وتلاوته ، والاستماع إلى "مريم" و"يوسف" والملاك، ومشاهدتهم يمرون بالقرب منهم.

هبطت شعبية العروض المسرحية المستوحاة من "الكتاب المقدس" في القرن السادس عشر ، بسبب موقف "روما" منها من جهة ، وبسبب ظهور فنون مسرحية جديدة منافسة من جهة

---

* [ترجمة عن لغة إيطالية قديمة بتصرف : تعليق مترجم]

أخرى. وربما تكون مزاود "عيد الميلاد" الرائعة ، نموذجا مصغرا يعطينا في صمت ، فكرة عما كانت عليه هذه الدورات الطقسية ذائعة الصيت. ويمكن معاينة ما تبقي منها ومازال مطبقا ، في نابولي Naples ، في شهر ديسمبر ، عندما يتحول شارع بأكمله إلى سوق موسمي ، تعرض فيه بأحجام مختلفة ، الأشخاص المتعددين الذين يسكنون المزاود. ويمكن الحصول حينذاك على تماثيل صَب لـ"العائلة المقدسة" ، "العذراء" جاثمة على حمار حاملة الطفل بين ذراعيها ، "يوسف" مرشدا للمجموعة ، نخلة منحنية أمامهم ، ويضئ ويحرك الأجزاء كلها تركيبة كهربائية زهيدة. ظلت الأناشيد والأقاصيص باقية (٥٣). ومن المحتمل العثور على آثار أخرى في الفلكلور الضخم ذي الإيحاء الديني (٥٤).

٨ - ٤ - ٣ أصداء موسيقية : "طفولة المسيح" لـ Hector Berlioz

يوسف

ولنقرع هذا الباب أيضا

ويحكم ! أغيثونا ، رحمة بنا!

دعونا نستريح عندكم !

امنحوا ضيافة الأبرار

للأم ، ولطفلها. واهًا ! فنحن قادمون

من اليهودية على الأقدام.

جوقة المصريين

تراجعوا أيها العبرانيون الأذلاء !

لا علاقة لشعب مصر بالصعاليك

والبُرْص !

وصلتنا من مؤلفات Hector Berlioz الموسيقية طفولة المسيح (٥٥) ، وهي « مقطوعة موسيقية بسيطة ورَخيمة » كما وصفها هو نفسه ، وقد أثارت إعجاب الجمهور منذ البداية(٥٦). ومع ذلك فانه من المعروف أن هذا العمل قد بدأ بمزحة. وفعليا ، يحكي Berli-oz أنه شعر بالضيق أثناء سهرة بينما الآخرون يلعبون الورق ، فتحداه صديقه ، المهندس المعماري Duc قائلا : « بما أنك لا تفعل شيئا ، عليك بتأليف مقطوعة موسيقية لأضمها

لدفتر الجمع الخاص بي. » فأجاب المؤلف : « بكل سرور » ، وألف على الفور ألحانًا وجد انها « تحمل طابعا روحانيا ». حينئذ بدأ في البحث عن كلمات تلائمها : كانت النتيجة وداع الرعاة للعائلة المقدسة (عند رحيلها إلى مصر). وبمجرد الاستماع إليها ، وليلعب على Duc ، اختـرع إسم Ducré ، ونسب إليه هذه المعزوفة. عزفت لأول مرة عام ١٨٥٠ ، بزعم العثور عليها أثناء ترميم Sainte Chapelle ، فية ١٦٧٩، وهو تاريخ وهمي أيضا تحت إسم Pierre Ducré ، وتقبلها الحضور باستحسان على الفور. ألف بعد ذلك أي Le Re-pos de la Sainte Famille وقفة العائلة المقدسة ، وعزفت المقطوعتان بنجاح كبير في ألمانيا ثم باريس عام ١٨٥٣. في أواخر ١٨٥٣ وبداية العام التالي ، نظم الـ Arrivée à Saïs، وفي الآخِر جاء الجزء الأول من الثلاثية Le Songe d'Héroddeأي "حلم هيرودس". اكتمل العمل في صيف ١٨٥٤ ، وأصبحت المجموعة الغنائية الموسيقية الأكثر شهرة لـ Berlioz.

يعتبرها الكاتب المسيحي المتحمس ، Barbey d'Aurevilly ، صلوة رقيقة وسامية. أمـا Berlioz ، فلم يكن مؤمنا - وفي أوروبا العصر الرومنطيقي حيث حازت مؤلفة En-fance du Christ أي "طفولة المسيح" النجاح ، ربما كانت هناك فئة كبيرة من جمهوره من غير المؤمنين مثله. كيف نفسر اختياره موضوعا من "الكتاب المقدس" وتنظيمه عملا ينتمي إلى فن الأوراتوريو ومسرح الأسرار المقدسة الذي يرجع للعصور الوسطى ؟ كان قد ألّف في شبابه في العشرينات من القرن التاسع عشر ، Marche des Mages أي "مسيرة المجوس" و Passage de la mer Rouge أي "عبور البحر الأحمر" ، ومؤلفات دينية أخرى. لكن استلهامه"الكتاب المقدس" قد نضب فيما بعد ، ولم يعد مقتنعا به. ومن المحتمل أن الثقافة الأوروبية ، قد ظلت متأثرة بالمصادر الدينية بالرغم من تخلصها من الفكر المسيحي أو كانت في سبيلها إلى ذلك. ويجب أن نذكر أنه في الأوساط المستنيرة ، كان هناك تربية دينية وان التردد على الكنيسة كان عاما. وبالتالي كان"الكتاب المقدس" في الذاكرة ، بالقدر الذي جعل Berlioz ، وهو المؤلف غير المؤمن ، لا يرى مانعا من الاعتماد عليه لبلوغ السمو الموسيقي ، و لتحريك مشاعر جمهور ما زال يتذكر القصة ويشارك في محن شخصياتها.

هل هو زمن زوال الألهة ؟ من الملاحظ فيما يخص Berlioz ، أنه ألّف Enfance du Christ أي "طفولة المسيح" أثناء « سنوات زيارات الأماكن المقدسة » (٥٧) عندما كان كثير

الترحال في ألمانيا ، وبلچيكا وانجلترا ، وكأنه يجدد ممارسة شعائر الأجيال السابقة ، حيث قرينه الخيالي. أما الموسيقيون اللاحقون والرسامون ، فقد أصبح من النادر على كل حال ، أن يمدهم "الكتاب المقدس" بمواضيع المسرحيات الغنائية. غير أن الأعمال الأدبية والموسيقية التي أوحت بها "طفولة المسيح " و"الهروب إلى مصر" مازالت مستمرة حتى عصرنا.

كلمة أخيرة حول غموض مازال قائما : لماذا هؤلاء المضيفون الكرماء إسماعيليين ، وبالتالي عرب ؟ بالنسبة لمستمعي اليوم ، هؤلاء "العرب" مضيفي اليهود المطاردين ، يذكرون بقصة مختلفة ، قريبة العهد ، حقيقية ومُخيفة. لكن ما الذي كان في ذهن Berlioz ، عندما أدخل هذا التجديد في تقليد "الكتاب المقدس". يخفى ذلك علينا.

الخاتمة

استقراء النصوص الآن

أيها السعداء ، يا من تعيشون عصرنا ، القرن الحادي والعشرين ، لقد آلت إلينا جميع المؤلفات والتصاوير التي أنجزت على مر الزمان. يمكننا مشاهدة كل شئ ، عن قرب وعن بعد. إذ تتضافرالخبرات الثقافية مع علم الصنائع والفنون لنتمكن من الاطلاع على النصوص وبنفس القدرعلى الصور . وعلينا التعامل مع المجموعات التي تخص "الهروب إلى مصر" و"الطفولة" على أنها وحدة واضحة المعالم ، أو إضاعتها وسط سيل الأبحاث التي في متناولنا. ونحن الذين نتعامل مع مجملها على انها وحدة متكاملة. نقسمها مجموعات وأصنافًا ، ونميز بين المناطق الجغرافية والمراحل المتباينة. أما المتلقون الأصليون فلم يكن هناك شئ تقريبا على مَرْأى منهم. فالصور كانت داخل كتب مقصورة على الاكليريكيين ؛ وكان تداول المخطوطات محدودا ؛ والصور الجدارية كانت في كنائس يتردد عليها الأقربون - باستثناء المدن الكبرى ، أو على الطرق الهامة المؤدية إلى المزارات المقدسة - وقليلون الذين علموا بأمرها. غير أن هؤلاء لم يشاهدوها منفصلة عن عرفهم الديني. وبالمثل استمع الآخرون إلى الرواية في إطار تعبدي وتربوي. وتبعا للأزمنة أو تبعا للأماكن ، فقد أسهموا في التمثيليات وفي مسرحيات الأسرار المقدسة ، أو استمعوا إلى المواعظ ، أو شاهدوا مزاود "عيد الميلاد" الضخمة. ونحن أيضا ، استمعنا أحيانا إلي الرواية ، بين الكثير من غيرها. هل فهمناها بنفس طريقتهم ؟

التفسير الحرفي : تصور رسوم ورق البردي الذي يباع على أبواب بعض كنائس القاهرة ، "مريم" على حمار ، وال"طفل" بين ذراعيها ، يقودهم "يوسف" مترجلا. وفي الخلفية منظر طبيعي مصري به نخيل وأهرامات. هذه التصاوير المطبوعة في قوالب توحي بان المؤمنين في هذا البلد ، مسيحيين أو غيرهم ، مازالوا يفسرون حرفيا قصة ال"طفولة" و"الهروب إلى مصر". غير أننا قد لاحظنا أن إنتاج وتوزيع هذه الكليشيهات يقصد منه شئ آخر ويخدم أهداف أخرى غير المراسيم الدينية.

يتجلى التفسير الأدبي والتمثيلي في La Nuit du chasseur أي ليلة الصياد لـ Charles Laughton (١). ولنذكر بعناصر هذا الفلم النموذجي وفقا لـChristian Delage

في البداية ، يشاهد صبيان هما John وPearl اعتقال والدهما أمام منزل الأسرة ، وكان قد قطع الطريق بُغية السرقة وارتكب جريمة. طلب الوالد من الابن قبل الاستسلام أن يعاهده بعدم الكشف عن مَخبأ ما سلبه. تدور الواقعة في إطار شاعري ، يعبر عن الريف الأمريكي وعن طلائع الأمة الأمريكية. أما المضمون فيعبر عن أمريكا أثناء "الكساد الاقتصادي". والمؤثر في الموضوع انه يعبر عن رسالة أخلاقية ودينية إلى حد كبير. فوصية الوالد « انتهت بنقل ميراث مادي ومعنوي في آن واحد: فالغنيمة المتنازل عنها مثقلة بذنب الإستيلاء عليها ». تولت مسئولية الأيتام فيما بعد، سيدة مسنة ، لأن Powell ، الوَعَّاظ المزعوم ، يحاول تملك المسروقات بعد أن علم بالأمر وكان سجينا مع الوالد. تقص العجوز حكايتين للصبيين اللذين تأويهما ، قصة انقاذ "موسى" من الغرق ، وقصة مذبحة الأبرياء وال"هروب إلى مصر". ويرجع الفضل إلى هاتين القصتين فيما توصل إليه John عند بلوغه سن الرُشد. فقد تخلص من المسروقات دون الوقوع في فخ حلقة الموت والمال الجهنمية. إذ ذاك يؤكد Delage ، إن جوهر المشكلة عند Laughton « أن هناك علامة إستفهام تبدو لنا خصبة جدا حول توزيع القيم الدنيوية والمقدسة في فن السينما ، ومسألة الانتقال من الطفولة إلى سن الرُشد ، والفكرة عن "أمريكا" ».

تعكس أوبرا El Nino التي وضعها John Adams بباريس ، في ديسمبر ٢٠٠٢م(٢) ، تفسيرا للتساؤلات حول الأمور ذات الأهمية القصوى ، أو على الأقل ، حول سر الحياة والخليقة (الإنجاب). وكان من الأفضل أن يطلق عليها « ? How could this happen أي كيف أمكن أن يحدث هذا ؟ » (quomodo fiet itsud ، كما جاء في صلاة "ما قبل الميلاد" أي Avent ليوم ٢٤ ديسمبر) للتعبير عن قلق المؤلف « حيال سر ومعجزة "ميلاد يسوع/المسيح"(٣) » .

تعبر القصيدة المستوحاة عن قصة عصافير الصلصال، « From the childhood of Jesus أي عن طفولة يسوع » ، للشاعر الأمريكي Robert Pinsky (٤) ، عن البعد الفني في التفسير . وأن شكل الفن أداة لشعائر دينية معينة ، بمشارفها وطقوسها ، فهل يأتي تفسير الشاعر عبر الحس الجمالي ؟ لا ، لان هناك أكثر من ذلك في هذه القصيدة المستوحاة.

لا يجدي نفعا مواصلة البحث في هذا الشأن. ومن الواضح أن هناك المزيد وأن الأمر لم ينتهي فيما يخص تفسير هذه القصة. ولنصغي بالأولى إلى ميشيل فوكو Michel de Foucault :

لا يمكن أن تستوفي اللغة أو الحواس عرض حدث ما كليا ، بغض النظر عن تفاهته ، بغض النظر عن مدى تأثيره ، بغض النظر عن تسيانه السريع ، بغض النظر عن مدى سوء فهمه أو عدم فهمه. هذا أمر عجيب ، بكل تأكيد : فالحدث مرتبط من جهة بالكتابة أو بالقول ، ومن جهة أخرى فهو يكشف عن مكنون باقٍ في الذاكرة ، أو واقعيا في المخطوطات والكتب، أو هو مسجل بأي شكل كان ؛ كما انه فريد من نوعه ولكنه معرض للتكرار والتغيير ، والتزكية ؛ وأخيرا لأنه لا يخضع فقط للمسببات وما يترتب عليها من نتائج ، ولكنه مرتبط في نفس الوقت بطريقة مختلفة بعرض الأحداث التي تسبقه والتي تعقبه (٥).

أردت في هذه الدراسة استكشاف تميز كل عمل على حِدة وفي نفس الوقت استكشاف مجموع الروايات والتغييرات التي لا نهاية لها. كم لا حصر له ، وبالتالي فالبحث غير وافي. فهو حلقة متشعبة ، ذات اتجاهات متباينة ومشعة تردّ في كل الحالات إلى المحور ، غير انها توجه نحو إرشادات متنوعة أكثر مما ينبغي لا تسمح بارتيادها كلها.

يذكر القديس أوغسطين Augustin شيئا عن "يسوع" في مصر : هل عليَّ ذكره ؟ فرضت مسألة تأويل الكتابات التي استجمعتها حول "الهروب إلى مصر" نفسها منذ بداية هذا العمل ، غير انني لم أحاول البت فيها لاقتناعي بان تعدد التفاسير حول نفس النص لا حد لها ، ومن النادر الجزم أي منها تغلب على آخر في مكان ما وزمن ما.

وبالتالي اكتفيت بتحقيق عند سطح الأشياء في أربع مجالات. بدأت بالكتابات مجهولة المؤلف ، من خلا مجموعات أو فنون أدبية توقعت استمرارية بعضها وتجانس البعض الآخر : ما تحويه الـ السنة الإسلامية من معالم تاريخية أو إرشادات للحج ؛ الفنون المتعلقة بـ الـ نقش أو الـ رسم ، أو المتعلقة بـ"العصور الوسطى" المتأخرة و"عصر النهضة" الأول بأنها تشكل وحدات نوعية. وربطت كلما استطعت بين بعضهم البعض على ضوء الممارسات الاجتماعية المتبعة في التثقيف والتهذيب والصلاة واقامة الشعائر ؛ مستعينة إلى مدى بعيد بتجارب جموع الرحالة ؛ أو بالتفسير البُرجُوازيّ المنعزِل. غير انني لم أتمكن من اتباع هذا النهج إلى النهاية : إذ يطرح الفن نفس مشكلات التفسير الديني والأدبي. فالفنون المختلفة تستقل بذاتها ، ويتميز الفنانون بسمات خاصة ، ويخضع كل عمل على حِدة لمسار مُتَلوي ، لدرجة يصعب رصدها. اعتبر أن تعليقاتي حول كل عمل ، وكأنها في رسالة في زجاجة ألقيت في البحر ، لا أعلم من سوف يلتقطها. أي نعم ، أحببت El Nino وتأثرت جدا به. لكن كيف لي أن أعرف من يشاركني هذا الانبهار عقب حفل موسيقي عابر ؟ ومن سيستمع إلى موسيقى

آلاف التسجيلات بعد العرض الأول؟ وأيضا من سيقرأ لـ Pinsky قصيدة عصافير الصلصال، ومن سيعرف أن القصة قد رويت من قبل في الأيام السالفة ؟ أي نعم سيتوقف كل فرد من بين آلاف الزوار أمام "الاستراحة آثناء الهروب إلى مصر" Le Repos pendqnt lq Fuite en Egypte لـ Patinir ، في متحف Prado بـ"مدريد" ، لكن علي أن أقر أنني لن أعرف ولن أستطيع وصف تأثر كل منهم.

إن الاعتكاف على العلاقة بين النصوص ، وبعضها ، وبينها وبين والمعتقدات والتمثل ؛ والاجتهاد في الاحاطة بمسيحية الـ"شرق" - قسم منها على الأقل - ومسيحية الـ"غرب" ، قد أدى بالتأكيد إلى تراجع تفهم النصوص لحساب التوسع الذي رجوناه. كان هناك الكثير ترجع إضافته إلى اختصاصي دراسات الكتاب المقدس ومؤرخي الـ"إسلام" التقليدي ، والعصور الوسطى ومؤرخي الفنون ، كل في مجاله ، وكان قد ساهم في توضيح ما تم بسطه في هذه الدراسة. غير أنني حاولت خوض تجربة المقارنة والمقابلة بين مجالات مشتركة في بعض الأحوال، ومتباعدة في أحوال أخرى وفضلت الاتجاهات التي تتقاطع على الخطوط المتوازية التي لا تتلاقى أبداً.

وفي الختام ، هناك بعض الأمورتستوجب التركيز عليها. فاشكال التعبير المختلفة نصوص كانت أو جمالية أو تطبيقية ، لا تتوقف عند نفس النقطة وفي نفس الوقت. غير أن بعض الشروح تتقارب.

بالنسبة للنصوص : أن كتابة أناجيل "الطفولة" المنتحلة (أو التي تتضمن مقاطع تخص "طفولة المسيح") أمر قديم ، يرجع إلى القرن الثالث ، واستمر حتى القرن السابع. وقد استغرق الأمر أكثر من ذلك ، لوأخذنا بعين الاعتبار نقلها إلى أقاليم تختلف عن موطن نشأتها ، وترجمتها إلى لغات أخرى ، طقسية أو دارجة ، وتحويلها إلى فنون أدبية ، مسرحية أو شعبية. غير اننا لو اكتفينا بنتائج نقاد الكتاب المقدس ، فانه قد تم إعدادها فيما بين القرنين الثالث والسابع.

ومع ذلك فإن ما وصلنا منها أحدث بكثير : القرن التاسع ، بالنسبة لإنجيل "متى -المزيف" في الأقاليم الغربية ؛ والقرون العاشر إلى الثالث عشر ، بالنسبة لـ يوسف االنجار Joseph le charpentier ، و حياة يسوع بالعربية La vie de Jésus en arabe و إنجيل الطفولة الأرمني l'Evangilc arménien de l'Enfance ؛ والقرن الرابع عشر بالنسبة لـ رؤية تاوفيلس Vision de Théophile (كتبت في القرن الحادي عشر) وكتابة معجزات

العذراء في الحبشة Miracles de Marie en Ethiopie. كما أن رواية الأسطورة الذهبية La Légende dorée ، لاقت في الـ"غرب"نجاحا فاق كل تصور في القرن الثالث عشر ، وأشاعت مجموعة روايات ، منها "الهروب إلى مصر" (٦). شكلت حكايات ومعجزات "طفولة المسيح" المادة لكتابات متنوعة لاتينية وبلغات دارجة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، لذا اعتبرت أسفارا منتحلة ، كتبت شعرا ونثرا وكان هذا دليلا على شعبيتها الكبيرة.

٢ - بدأ اعتماد الشعائر الخاصة برحلة "العائلة المقدسة " في مصر خلال هذه الفترة الثانية. والدليل على ذلك ، قيدها في السنكسار ويرجع تحريره لأول مرة إلى القرن الثالث عشر ، من جهة ، وتثبيت المزارات المقدسة من جهة أخرى. وقد برزت أول علامات اضفاء الطابع المقدس على الأمكنة المسيحية منذ القرنين الرابع والخامس. غير إن التركيز على تحديد الطريق الذي سلكته "العائلة المقدسة" بلغ مداه في القرنين الثاني عشر والثالث عشر. والمؤلفين المسيحيين (ابن المقفع ، وابو المكارم من الـ"شرق" ، والـ Tractatus من الـ"شرق") ينتمون للقرن الثاني عشر ؛ والشهود المسلمين (الكندي ، الهراوي ، ياقوت) ينتمون للقرون من العاشر إلى الثالث عشر. وفيما يخص "المطرية" يذكر كل من ابن حوقل والاصطخرى شجرة البلسم منذ القرن العاشر ، غير أن إعتناء الولاة الفاطميين ثم الأيوبيين والمماليك به ، تَعَزَّزَ منذ القرن الثاني عشر. وتطابق ذلك مع صدى ما رصده رحالة الـ"غرب". تم استخدام البلسم في زيت الميرون المقدس منذ القرن الثاني عشر وتم إرساله من مصر إلى الـ"غرب" لنفس الغرض.

كان المطلوب أن تدوم الشعائر القبطية والحبشية بعد أن تم الاعتراف بها. وان كانت أديرة مصر شبه مندثرة حاليا ، فان قواعد المعتقدات الاقليمية قد حافظت على نفسها ، وأيضا زيارة الأماكن المقدسة. لم تتغير الطقوس هي الأخرى. على عكس الشعائر الغربية ، فقد ارتبطت لفترة بطقوس "عيد الميلاد" وان لم تكن جزءا منها بصفة رسمية. وان حظيت تمثيليات ومسرحيات "ميلاد المسيح" (و"الهروب إلى مصر" كجزء لا يتجزأ منها) بأكبر تقدير فيما بين القرون الحادي عشر والسادس عشر ؛ وان تمتعت الترانيم الطقسية ، laudes ، بشعبية كبيرة في إيطاليا منذ القرن الثالث عشر ، فقد اختفى هذا النوع من التعبير فيما بعد لصالح ممارسات دينية أكثر إنضباطا. نفس الشئ بالنسبة لنقل روايات ومعتقدات ومنتجات مرتبطة برحلة "العائلة المقدسة" إلى الـ"غرب" المسيحي الذي كان في أوج انتشاره فيما بين القرون الثالث عشر والسادس عشر. ولزمن طويل جمعت بين الاستعمال الديني والاستخدام

في أغراض علمية وتجارية ، وتراجع كل منها في مطلع القرن السابع عشر. وأخيرا فقد تراجعت بالمثل ، زيارة الأماكن المقدسة ، وسرد الروايات المتعلقة بزيارة الأماكن المقدسة على الطريق الذي سلكته "العائلة المقدسة".

٤ - خضعت الإيقونوغرافيّة لتسلسل زمني متوافق في بدايتها ، ثم تأخرت بالنسبة لوسائل التعبير الأخرى. فقد ظهرت تصاوير "الهروب إلى مصر" ومشاهد ال"طفولة" التي وصلتنا ، منذ القرن الخامس (٧). وهي تقتبس من الروايات المنتحلة بالرغم من الشُبهة التي تحيط بها. غير انها ظلت نادرة ومبعثرة حتى القرن العاشر. وهي تمتثل في ذلك للفحص الدقيق المطبق على النصوص ، مثلها مثل الشعائر وزيارة الأماكن المقدسة. وهي تتضاعف وتتنوع اعتبارا من القرن الحادي عشر ، فقد تم حفرها على أدوات من العاج ، أو بطريقة أكثر ظهورا على تيجان الأعمدة وأبواب الكنائس ، ونفذت في الرسوم الجدارية المائية وصورالقديسين. وقد ساهم الفن -الفسيفساء ، الرسوم الجدارية المائية ، ألواح الزجاج الملون ، منحوتات العصرالرُومنطيقي والعصرالقوطي - بشدة في رواج الروايات المنتحلة المتعلقة بـ"الهروب إلى مصر". ازداد انتاج الكتب التقوية المزينة التي تروي بإسهاب وقائع الـ"طفولة" بطريقة ضخمة ، إبتداء من القرن الثاني عشر في الـ"غرب" على وجه الخصوص : ليست الكتب المقدسة وكتب أناجيل القداس وحدها ، لكن وبصفة خاصة كتب المزامير ، وكتب الأسفار (القرن الرابع عشر) ، دون اعتبار الـ"كتب المقدسة" المصلحة ، أي الـ"كتب المقدسة" الخاصة بالفقراء ، أو فيما يخصنا مباشرة "كتب سيرة يسوع". بعد أن ثبتت المعايير الخاصة بفن الإيقونوغرافية ، قدمت الكتب المزينة أكبر قدر من الصور التي تروي "الهروب إلى مصر" والروايات المرتبطة به حتى القرن السادس عشر. ومرة أخرى ، وبالرغم من الكثرة الصورية لهذه الرسوم ، ظل الحصول عليها محدودا. وبظهور كتب الشعائر الموجهة للطبقات الغير أرستُقراطية ، على خلاف كتب المزامير ، وكتب الأسفار في القرن الرابع عشر ، وازديادها لاختراع الطباعة ، استمر انتشار صور "الهروب إلى مصر" و"طفولة" المسيح على نطاق واسع. ومع ذلك ، فمنذ القرن السادس عشر ، تقدمت لوحات مذابح الكنائس غالية الثمن على نوعيات الإيقونوغرافية الأخرى ، وظلت مزدهرة في القرن السابع عشر ، قبل أن تتراجع مثلها مثل باقي النوعيات في القرن التالي. تأخر ازدهار فن الرسم عن فنون التعبير الأخرى ، ولكنه هو بالذات الذي ورثنا تركة نتمتع بها حتى الآن. طرأت عليه توصيات الـ"كنيسة" و تغيراتها - نجاح نشاط الجماعات الرهبانية المُستَجدية في تعريف الشعب باالدين في القرن الثالث عشر ، ومناصرة الشعائر الخاصة بـ"الهروب إلى مصر" ، والإصلاح المُتأصِّل

الذي أتى به المَجْمَع الذي عقد في بلدة ترانت Concile de Trente. وإذا بهذه السياسة تلازم تعليم المؤمنين النصوص ، وانغراسها في أذهانهم بطريقة أكثر فأكثر عمقا ، مما غير من مشاعرهم الدينية نتيجة معرفتهم والألفَة الكبيرة مع الكتاب المقدس. لم تسجل حكايات ال"طفولة" و"الهروب إلى مصر" في التقويم الطقسي ، مثلما حدث في "الشرق" ، لكن حفرها في الأذهان بوسائل مختلفة ، ساهم في تكوين الحس الجمالي ، المرتبط بالرسم أو أي تعبير آخر مختلف بالصورة. فتح تفسير الكتاب المقدس المجال أمام التفسير بالصور.

٥ - إن وجود نصوص إسلامية معاصرة للكتابات المسيحية حول "طفولة المسيح" يعتبر حافزا للرجوع إلى الأخيرة للإنصات إلى حوار مشوش بين تابعي كل من الديانتين. بدأت هذه النصوص بـ"القرآن" (القرن السابع) ، وبلغت أقصاها عند الكسائي (القرن الثاني عشر) ثم انتشرت بعد ذلك ، بما في ذلك الحيزالأقاليم غير العربية. أما التعبير عن معجزات "ميلاد المسيح" بالرسم فمحدودة ، نظرا لتعاليم الإسلام ، وجاء متأخرا لكونه مرتبطا تماما بإزدهار فن تزويق المخطوطات عند الفرس والعثمانيين.

بدأ التعبير عن "الهروب إلى مصر" بالرسم في الانحسار خلال القرن الثامن عشر ، مع انتفاضة في الفن التصويري في "الشام" ، وإيحاء واضح في "ألمانيا" ، والانتقال في "أوروبا" ، من بلاد اللورين Lorraine إلى البوهيميا ، في القرن التاسع عشر ، إلى الأشكال الشعبية في الزجاج الملون أو في الصور الدينية هنا وهناك. غير انه لم يعد هناك من يمول الفنون الدينية والفنانون لم يعد لهم جُبِل على الاستلهام من التراث المسيحي. وقد صنفت اللوحات الدينية ضمن الفنون السامية ، ومن الثابت إمكانية مشاهدة أعمال مشاهير الماضي في البنايات التي نفذت من أجلها أو معروضة في المتاحف. أما عن معاني الكلمات وأنغامها فلم تنته مهمتها بعد. وبالتالي فهناك تجاوز ناجح : ألا وهو أن الأسفار المنتحلة أنغامها فلم تنتهي مهمتها بعد.

وبالتالي فهناك تجاوز ناجح : ألا وهو تأثير الأسفار المنتحلة الهائل والدائم على 'الفن ، ويقدر أكبر على 'الابتداع. فقد غذت 'النصوص الغير مطابقة للشرع الكنسي ، تجليات وتعبيرات وشعائر لاهوتية مؤرخة. هذه هي المفارقة التي حاولنا بحثها في هذا التحقيق. فما زال التعبير عن "هروب العائلة المقدسة إلى مصر" باشكال موروثة من الماضي أو معايشة للحاضر ، يلهب 'المشاعر ويثير المُخيلة.

حواش وتعليقات

حواشي المقدمة

١ - نص (متّى ٢ ، ١٧-١٨)

٢ - Thereza Pérez-Higuera, *La Nativité dans l'art médiéval*, Paris, Citadelles et Maze- nod, 1996, p. 229-230.

Miniature de Beatus de Gérone, ms. 7, fol. 15 v . 975

٣ - *Méditations du Pseudo-Bonaventure*, BnF, ms. ital. 115, fol. 37°, 39r, XIVe s.

Pérez-Higuera, *op. cit.*, p. 226, 227.

٤ - انظر *Ecrits apocryphes chrétiens*, éd. François Bovon, Pierre Geoltrain, Paris, Galli- mard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997(droits à Association AELAC, Institut des sciences bibliques, Lausanne) ;

مدخل Oscar Cullmannn إلى *Infancy Gospels*, p. 363 *sq.*,

في Wilhelm Scneemelcher éd., *New Testament Apocrypha*, trad. angl., Londres, 1963, vol. 1.

٥ - Walter Benjamin, "Folio essais", 2000, III, p. 321.

Oeuvres, Paris, Gallimard,

٦- Frederik Barth, *Cosmologies in the Making.*

A Generative Approach to Cultural Variations in Inner Guinea, Cambridge, Cambridge UP 1987.

حواشي الفصل الأول

١- يعكف محققوا لموضوعات الكتابية على تأريخ النصوص بدقة متناهية. على عكس الأسفار المنتحلة التي حققت مؤخرا وتأثرت بالظروف التاريخية المحلية.

٢ – Jack Goody, *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, PUF, 1993.

٣ – نحن الذين وضعنا عناوين الجدول التالي بين علامات التنصيص.

٤ – Maire Herbert et Martin McNamara éd., *Irish Biblical Apocrypha. Selected Texts in Translation*, Edimbourg, T&T Clark, 1989.

٥ – Jan Gijsel, Introduction, in éd.

Pléiade, *op. ci.t.*, p.107-114.

Schneemelcher, *op. cit.*, I, p. 458. Montague Rhodes James éd. et trad. *The Apocrypha New Testament*, Oxford, 1924.

٦ – Ed. Pléiade, *op. cit.*, p. 113-114.

٧ – يتضمن النص قصة يواقيم وحنّة ثم مريم ويسوع.

٨ – Ed.Pléiade, *op. cit.*, p. 136-140.

٩ – أنظر مقدمة Jan Gijsel في Ed.Pléiade, *op. cit.*, p.108

١٠ – ص ١٩٧-٢٠٤ *ibid* والاختصار *HE* فيما يلي.

١١ – Schneemelcher, *op. cit.*, p. 442.

١٢ – Sever J. Voicu, trad.m prés. et notes, *Histoire de l'Enfance de Jésus* في François Bovon et Pierre Geoltrain éd.,*op. cit*.

١٣ – Schneemelcher, *op. cit.*, p. 446.

١٤ – *HE*، ١٠، ١٧ ،و ١٨ إضافات عصور وسطى.

١٥ – *HE*, 6, 2a-2d. Voicu, *op., cit.*, p. 193, et Luigi Moraldi, *Apocrifi del nuovo testamento*, Turin, 1971, p. 251.

١٦ – *HE*، ٧، ٣.

١٧- Ed.Pléiade, *op. cit.*,

ص ٢١٠-٢٣٨ ؛ ص ٢١٥-٢٢١ لـ"الهروب إلى مصر" والعودة. إختصار *VJ* فيما يلي.

١٨ – المخطوطات القـديمة . ١ – A. Florence : Laurentiana, Codex orientalis 387 (olim

32), ms. منمق وحرر بالعربية في Mardin ، ١٢٩٩. ٢ - مخطوط وارد من تركيا في القرن السابع عشر (Sike) بالعربية. ٣ - ثلاث مخطوطات بالسريانية ، مخطوط بمكتبة الـVaticane ونشر E.A. Wallis Budge الباقي.

١٩ -Charles Genequand, Introduction à la *Vie de Jésus en arabe* (*VJ*), éd. .Pléiade, *op. cit.*, p. 207-208.

٢٠ - Moraldi, *op. cit.*, chp. 25.

Ugo Zanetti, "Matarieh la Sainte Famille et les baumiers", *Analecta Bollandiana. Revue critique d'hagiographie*, t. 111, 1993, fasc. 1-2, p. 23-24.

٢١ - وأيضا مع التعديل *VJ* ، ٣٤.

٢٢ - Ed.Pléiade, *op. cit.*, p. 226- 227.

٢٣ - *Ibid.*, p. 227.

٢٤ - *Evangiles apocryphes*, trad. Paul Peeters, Paris, 1914, p. 161-179.

ونشرها على انها من كتابات *Evangile de l'Enfance*.

٢٥ - أنظر جدول ص ٨٢ - ٨٥.

٢٦ - *Evangiles apocryphes*, trad. Paul Peeters, *op. cit.*, vol. 2.

٢٧ - Ed. Pléiade, *op. cit.*, p. 201.

٢٨ - *VJ*, 42, in *ibid.*, p. 229-230.

٢٩ - Chap. XVI, 7-15, in Peeters *op. cit.*, p. 183-189.

٣٠ - *Ibid* ص ١٦٣-١٦٥.

٣١ - *Ibid* ص ١٦٤ ، هامش ١٢.

٣٢ - *Ibid* ص. ٢٠٠.

٣٣ - Paul Payan, *Saint Joseph, une image de père à la fin du Moyen Age*, mémoire de DEA sous la direction de Jacques Chiffoleau, Univ. Lyon II, 1996, p. 38.

٣٤ - أنظر Peeters, Tischendorf, Moraldi . *S. Giuseppe nella tradizione copta* ، القاهرة، ١٩٦٦ ، الفصل الأول. "Histoire de Joseph le charpentier" باللغات الأوروبية أو " l'histoire des lamentations pour notre père le vieux Saint Joseph le charpentier " ." *Evangiles apocryphes*" réunis et présentés par France Quéré, Paris, Seuil, 1983, p. 95-114.

٣٥ - النص العربي .,Peeters *op. cit* ص ٢٠١-٢٠٣ ، النص القبطي ص ٢٠٠-٢٠٣.
.,Moraldi *op. cit* ص ٣٢٢-٣٢٣.

Quéré *op. cit., p. 99.*

٣٦ - BnF, ms. arabe 155, fol. 145 sq. *Revue de l'Orient chrétien*, 2e série, t. V (XV), numéro 2, 1910, p. 125-.130.

P. Dib, "Deux discours de Cyriaque, évêquede Behnésa, sur la fuite en Egypte", *ibid.*, p. 157-161. Carlo Conti Rossini,"Il discorso su monte Coscam attribuito a Teofilo d'Alessandria nella versione etiopica", *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei*, XXI, 1912, p. 395-471.

Michelangelo Guidi, "La Omelia di Teofilo di Alessandria sul monte Coscam nelle letterature orientali",

النص السرياني: *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei*, série 5a, XXVI, 1917, p. 381-440

ibid., XXX, 1921 النص العربي (ص ٢١٧-٢٣٧) والترجمة الايطالية (ص ٢٧٤-٣٠٩).

Alphonse Mingana, "Christian Documents in Syriac, Arabic, and Garshûni, ed. and trans. with a Critical Apparatus",

Woodbrooke Studies, fasc. 5, Vision of Theophilus, Cambridge, 1931.

٣٧ - النص العربي هو الأحدث (القرن الثامن عشر). وهناك أيضا ترجمة Conti Rossini وترجمة Guidi التي نفضلها.

٣٨ - مأخوذة عن الأسفار المنتحلة.

٣٩ - Protévangile de Jacques, 19.3 et 20, 1-4, éd. Pléiade, *op. cit.*, p. 100-101.

Pseudo-Mt, 13,4-5, éd. Pléiade, *op. cit.*, p. 134

Witold Witakowski, "*The Miracles of Jesus* : An Ethiopian Apocryphal Gospel" *Apocrypha* 6, 1995p. 279-299.

٤١ - CLCLT2 (Cedetoc Library of Christian Latin Texts).

٤٢ - Michel Pastoureau , Jésus chez le teinturier. Couleurs et teintures dans l'Occident médiéval, Paris, Le Léopard d'or, 1997.

٤٣ - أنظر Claudine Fabre-Vassas, *La bête singulière. Les juifs, les chrétiens et le cochon*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des sciences humaines", 1994.

حواشي الفصل الثاني

١ - Jacob Lassner, *Demonizing the Queen of Sheba : Boundaries of Gender and Culture in Postbiblical Judaism and Medieval Islam*, Chicago, Chicago UP, 1993.

٢ - Serge Gruzinski, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999, p. 55.

٣ - Italo Calvino, *Palomar*, Paris, Seuil, 1985.

٤ - ترجمة النصوص القرآنية مأخوذة عن Denise Masson, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980. وسنذكر أسماء الأعلام كما وردت بالقرآن.

٥ - يدور الحدث في مِذْوَد وأدخل الإسطبل والحمار والبقرة لاحقا في كتابات غير معتمدة.

٦ - تماثل الشجرة ونبع الحياة عند المسيحيين والطرق الصوفية.

٧ - Roger Arnaldez, *Jésus Fils de Marie prophète de l'Islam*, Paris, Desclée, 1980.

٨ - وأيضا ٥ ، ١١٠ و١٩ ، ٢٩.

٩ - في إصدار الـPléiade المذكور ، VJ, 36 ص ٢٢٧.

١٠ - Raif G. ،1972, 2 vol . Al-Fâ risî *ob.* 902 :

Khoury, *Wahb b. Munabbih*, Wiesbaden

R. G. Khoury, *Les légendes prophétiques dans l'islam depuis le Ie jusqu'au IIIe siècle de l'Hégire d'après le ms. d'Abû*

Rifâ'a... al-Fâ risî, avec éd. critique du texte, Wiesbaden, 1978. Al-Tha'labî, Ibn Ishâq Ahmad ibn Muhammad

ibn Ibrahim, *ob.* 1035, *'Arâis al-majâlis. Kitâb qisas al-anbiyâ*, Le Caire, 1297, p. 356-375; Al-Kisâ'î, Muhammad ibn Ahmad *ob.* avant 1200, *Vie des prophètes*, Eisenberg éd., trad. W. M. Thackston, *The Tales of the Prophets of al-kisâ'î*, Boston, 1978. Sa'id Al-Rawandî, *ob.* 1178, *Qisâs al-anbiyâ*, Beyrouth 1989 ; Nosiruddin Rabghuzii (1310), *The Stories of the Prophets*, 1995, H. E. Boeschaten, M. Vandamme et S. Tezcan, éd., 1995, Leyde-Nez York, Brill, 2 vol. ; Ibn Al-Mulaqqin, XIVe s. , *Qisas al-anbiyâ* ;Ibn Kathîr, XIVe, siècle *Qisas al-anbiyâ* , Beyrouth, 1992; Ni'mat Allah Al-Jazâ'irî, XVIIe siècle, *Qisas al-anbiyâ* s. l., 1991 ; Taher b. Mottahar, Livre de la création et de l'histoire, éd. Huart.

أنظر "Kisas al-anbiyâ" و "Kass" في E12, T.Nagel, Ch. Pellat.

١١ - - Alphonse Mingana, éd. et trad., Ali Tabarî. *The Book of Religion and Empire*, Manchester, 1922.

D. Sidersky, *Les origines des légendes musulmanes dans les vies des prophètes*, Paris, 1933.

Gérard Lecomte, ": Les citations de l'Ancien et du Nouveau Testament dans l'oeuvre d'Ibn Qutayba", *Arabica*

fasc., 1,1958, p. 34-46 ; *id., Ibn Qutayba (mort en 276/886). L'homme, son oeuvre, ses idés*, Damas, 1965. Haim

Schwarzbaum, *Biblical and Extra-Biblical Legends in Islamic Folk-Literature*, Waldorf-Hesen, VFO, 1982. Khoury,

1972, *op., cit.* J. Montgomery, *Arabia and the Bible*, Philadelphia, 1934.

١٢ - A. H. Johns, "The Quranic Presentation of the Joseph Story : Naturalistic or Formulaic Language?", in

G. R. Hawting et Abdul-Kader A. Shareef ed., *Approaches to the Qur'ân* , Londres et N. Y. , Routledge, 1993. p.37-70.

١٣ - الإسناد هو التوصل إلى مصدر المعلومة بالرجوع إلى مصدرها الأصلي.

١٤ - al-Kisâ'i , al-Rawandî ; Tha'labî (ob.1035) ; Al-Fârisî (ob. 902) القرن الثاني عشر و Ibn-Kathîr وRabghûzî القرن الرابع عشر وal-Jazâ'irî القرن السابع عشر.

١٥ - النص العربي Khoury, *op. cit.*, p. 319.

١٦ - E12, IV

١٧ - *Ta'rikh al-rusul wa'l-mulûk / The History of al-Tabarî*, II, *Prophets and Patiarchs*, traduit et annoté par

William M. Brinner, New York, Suny Press, 1987, p. 75.

١٨ - تشابه مع ما حدث لإبراهيم.

١٩ - Al-Tabarî trad., Brinner, *op. cit.*, p. 50

٢٠ - Khoury, *op. cit.*, 1972, 1re partie. *Der Heidelberger Papyrus PSR Heid Arab 23. Leben und Werk des Dichters.*

٢١ – ص ٣٢٥.

٢٢ – ص ٣٢٦-٣٢٧.

٢٣ – أنظر ص ٧٤-٧٥ *Vision de Timothée*.

٢٤ – Al-Jazâ'iri ، ص ٤٢٦.

٢٥ – ص ٣٧١-٣٧٥.Al-Tha'alabî, *op. cit*.

٢٦ – يستند المؤلف على المؤلفين المسلمين السابقين.

٢٧ – Ed. Pléiade ص٣٢٧ ، هامش ٣٦.

٢٨ – النص الأرمني ، فصل ١٥ ، ٢٢ (ص ١٧٥ في إصدار Peeters المذكور).

٢٩ – Al-Tabarî , Abû Ja'afar Muhammad b. Jarîr (839-923), *Ta'rîkh al-rusul wa'l mulûk*, trad. Moshe Perlmann, *The History of al-Tabarî*, IV, The Ancient Kingdoms, New York, Suny Press, 1987, p. 112-125.

٣٠ – عن Ibn Qutayba (*ob.* 889) ، Lecomte, art. cité, 1958, p. 34-46. *Kitâb 'Uyûn al-l-akhbâr, K. al-Ma'ârif, K. Ta'wîl mukhtalaf al-hadîth* (trad. Gérard Lecomte, *Le traité des divergences du had^th d'Ibn Qutayba*, Damas, 1962.

٣١ – علي الطبري (Mingana, Introduction à 'Ali at-Tabarî, *The Book of Religion and Empire*, op. cit.) و Ignacio Guidi , *Le traduzioni degli evangeli in arabo e in etiopico*, in Mémorie della classe di scienze morali, storiche e filologiche, Accademia dei Lincei, Rome, 1888.

٣٢ – أنظر ترجمة حرفية في Ferré, 1979, *op. cit*.

٣٣ – أنظر Arnaldez, *op. cit.* ص ٤٤ *sq*.

٣٤ – E. A. Wallis Budge, *Legends of our Lady Mary the Perpetual Virgin and her Mother Hannâ*, Londres, 1933, p. 89 *sq*.

٣٥ – أنظر تحليل Jacob Lassner, *op. cit*.

٣٦ – Arnaldez, *op. cit.*

Tarif Khalidi, *The Muslim Jesus. Sayings and Stories in Islamic Literature*, Cambridge , Harvard UP, 2001.

٣٧ – Shah Waliullah, *Ta'wîl al-ahâdîth*, trad. anglaise G. N. Jalbani, Lahore, 1977.

٣٨ – Mingana, éd. et trad., Ali Tabarî, *The Book of Religion and Empire, op. cit.*

٣٩ - خاصة ص ١٠٨-١١٦ في · Charles Pellat, *Le Milieu basrien et la Formation de Ja-hiz*, Paris, 1953

W. M. Thackston Jr. *The Tales...*, *op. cit*, Introduction.

والمجلد العربي Khoury, op. cit, 1978 .

٤٠ - J. Doré, in Arnaldez, op. cit., Présentation, p. V.

٤١ - Michel Foucault, L'Archéologie du Savoir, Paris, 1969, p. 32-33.

٤٢ - Daniel J. Lasker, Sarah Stroumsa, *The Polemic of Nestor the Priest*, Intr., Translation and Commentary, Jérusalem, Inst. Ben Zvi, 1996.

٤٣ - تساؤلات المؤلفة حول تشابه رواية تحويل الماء إلى خمر في كل من التراثين المسيحي والإسلامي.

٤٤ - *Sefer Nestor ha-komer* in *The Polemic of Nestor the Priest*, *op. cit.*

٤٥ - Riccardo Di Segni, *Il Vangelo del ghetto*, Rome, Newton Compton, 1985.

Jean-Pierre Osier, l'*Evangile du ghetto, ou comment les juifs se racontaient Jésus*, Paris, Berg international, 1984.

حواشي الفصل الثالث

١ - Otto F. A. Meinardus, *Christian Egypt. Ancient and Modern,* Le Caire, 1965, p. 457.

٢ - Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, 1975, p. 4.

٣ - Maurice Halbwachs, *La Topographie Légendaire des évangiles en Terre sainte. Etude de mémoire collective,* Paris, 1941.

٤ - *Historia Monochorum in Aegypto,* in A. J. Festugière, *Les Moines d'Orient,* IV/1, *Enquête sur les moines d'Egypte*, Paris, 1964, p. 46-47.

Palladius (c. 365-425), *Histoire Lausiaque,* c. 52, in *Patrologie latine* de Migne, 73, p. 1255.

Coptic Encyclopedia, vol. 4, p. 1117-1118, "Flight into Egypt".

٥ - Sozomène, *Hist. eccl.,* V, 21, in Nau, art. cité, 1910, p. 125-130.

٦ - Jean Joresse, *Les Anciens Monastères coptes de Moyenne-Egypte d'après l'archéologie et l'hagiographie,* Paris, Sorbonne، رسالة على الآلة الكاتبة ، بدون تاريخ، ص ١٨٣.

٧ - *Maspero, Histoire des patriarches d'Alexandrie,* Paris, 1923 ص ٢٥ وهامش ٦.

٨ - يذكر Meinardus, op. cit. :

J. Clédat, "Notes archéol. et philologiques", *Bulletin de l''Institut français d'archéologie orientale,* II, 1902, p. 41-70.

و *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. 7, "Joseph", Paris, 1927.

٩ - تتضمن الموعظة مسار "العائلة المقدسة" في الدلتا ، وحي مصر-القديمة وما حوله ، ثم الأشمونين وقسقام في الجنوب.

١٠ - يعتقد أن الديانة الفرعونية ظلت حيّة حتي مطلع القرن السادس وكان لها بعض الأثر عند الفتح العربي. ويبدو أن المسيحيين المصريين كانوا يمثلون أغلبية السكان حتى القرن الحادي عشر تقريبا وبعد دخول الإسلام مصر.

١١ - Maurice Martin, "La province d'Ashmûnayn : historique de sa configuration religieuse", *Annales islamologiques,* t. 23, 1987, p. 1-29.

١٢ - Sawîrus Ibn Al-Mukaffa, *History of the Patriarchs of the Egyptian Church,* trad.

angl., Le Caire, 1959, vol. 2, 3e partie, p. 361.

وبالنسبة لـ Mawhûb ibnMansûr ibn Mufarrig أنظر (Zanetti, art. cité, 1993, p. 39).

١٣ - Abu Al-Makarem. Bishop Samuel, *History of the Churches and Monasteries in Lower Egypt in the 13th Century*, Le Caire, Institute of Coptic Studies, 1992, p. 41-44, 52. B.T.A. Evetts éd. et trad., *Churches and Monasteries of Egypt and Some Neibhouring Countries Attributed to Abû Sâlîh the Armenian*, Oxford, 1985, p. 137, 217-225 etc. U. Zanetti, "Abû'l-Makârim et Abû Sâlih", *Bulletin de la société d'archéologie copte*, t. 34, 1995, p. 85-138. *Id.*, art. cité, 1993, p. 32 *sq.*

١٤ - R. -G. Coquin, "Le synaxaire des coptes.Un nouveau témoin de la recension de Haute-Egypte", *Analecta Bollandiana* 96, 1978, p. 351-365.

١٥ - السطور ٢٦-١٠٨ في النص الحبشي ؛ ص ٣٩٢-٣٩٧ في النص السرياني الذي نشره Guidi *op. cit*.

١٦ - ص ٤٣٤ من ترجمة Guidi *op. cit*.

١٧ - Paula Sanders, "The Fâtimid State, 969-1171" in Carl Petry éd., *The Cambridge History of Egypt*, Cambridge UP, 1998, I, p. 151-174.

١٨ - مقال Martin المذكور ص.٢٤ -٢٥ ؛ Christian Decobert, "Un lieu de mémoire reli-gieuse" ص. ٢٥ في Décobert éd., *Valeur et Distance. Identité èt société en Egypte*, Paris, Maisonneuve et La-rose, 2000, p. 247-263.

١٩ - Jean-Michel Mouton, *Le Sinaï médiéval. Un espace stratégique de l'Islam*, Paris, PUF, 2000.

٢٠ - Ibid., p. 77 *sq.* و ص ١٤٥ *sq.*

٢١ - Evetts, *op. cit.* ، ص ٢١٩.

٢٢ - *Mu'jam al-buldân*, Beyrouth, 1955, I ; *Futuh Bahnasa* : Décobert, *op. cit.*, p. 251-252. Maspero, G. Wiet, *Matériaux pour servir à l'histoire de l'Egypte*, Le Caire, 1619, p. 51, 173-191.

و *EI* و *Coptic Encyclopedia*.

٢٣ - Ibn 'Abd al-Hakam, *The History of the Conquest of Egypt, North Africa and Spain Known as Furûh Misr*, éd. et annoté par Charles C. Torrey, New Haven, 1922.

٢٤ - أنظر مقدمة كتاب *Fadâ'il Misr* ، لـ 'Umar ibn Muhammad ibn Yûsuf al-Kindi ، تعليق Ibrahim al-'Adawî و 'Ali Muhammad 'Umar ، القاهرة- بيروت ، ١٩٧١.

٢٥ - مقال Zanetti المذكور ، ١٩٩٣ ، ص. ٦٠.

٢٦ - *Relation de l'Egyptepar Abd-Allatif, médecin arabe de Baghdad...*, trad. et annoté par S. de Sacy, Paris, 1810.

٢٧ - Abu'l-Hasan 'Ali ben 'Abi Bakr Al-Harâwi, *Guide des lieux de pèlerinage*, trad. annotée par J. Sourdel-Thomine, Damas, 1957, p. 79.

٢٨ - *Ibid.*, p. 79.

٢٩ - *Ibid.*, p. 99.

٣٠ - *Ibid.*, p. 101.

٣١ - *Ibid.*, p. 123.

٣٢ - *Yâqût, op. cit.*

٣٣ - Maqrîzî, El-mawâ'iz wa'l-i'tibâr fi dhifr al-khitât wa'l-athâr, éd. Gaston Wiet, Le Caire, Mémoires de l'IFAO, 1900 ; *Description topographique et historique de l'Egypte*, trad. U. Bouriant, Paris, Mémoires de la mission archéologique française du Caire, 17, 1900.

٣٤ - أنظر *EI* 2, p.934, "al-Bahnasâ" ، G. Wiet.

٣٥ - Décobert, *op. cit.*, p. 250.

٣٦ - Ibn Battûta, *Voyages*, I, *De l'Afrique du Nord à la Mecque*, intr. et notes de S. Yerasimos, Paris, La Découverte, 1982, p. 125.

٣٧ - Emile Galtier, *Foutouh Al Bahnasâ*, Le Caire, Mémoires de l'IFAO, tome 22, 1909.

٣٨ - أنظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

٣٩ - Maqrîzî, *op . cit.* و Ibn Al-Wardî, *Harîda al-'agâ'ib*, XVe siècle في المقالة المذكورة ، ١٩٩٣.

و أيضا في مخطوطة أطلعني عليها مشكورا Omar Belmira ، و *id.*, Ghara'ybal-'ajayb الملحق بـ *Relation de l'Egypte* لـ Sylvestre de Sacy.

٤٠ - Décobert, *op. cit.*

٤١ - Pierre Dib, "Deux discours de Cyriaque, évêque de Behnesâ, sur la Fuite en Egypte", *Revue de l'Orient Chrétien*, 2e série, t. V (XV), 1910, 2. Giambernardini, *op. cit.* و BnF, ms. arabe 155, fol. 80-89, 89-94.

٤٢ - بخصوص الرؤيتين

٤٣ - Ibn Battûta, *op. cit.*, p. 141.

٤٤ - Meinardus, *op. cit.*, p. 211, 230, *passim*.

حواشى الفصل الرابع

١- سلسلة IFAO ,*Voyages en Egypte*.

Maraval, *Récits des premiers pèlerins chrétiens au Proche-Orient, (IVe VIIe), Paris, Cerf, 1996.*

Arnold de Lübeck, *Chronica Slavorum*, éd. J. M. Lappenberg, Monumenta Germaniae Historica, Scriptores 21, p. 238.

٢ – Maraval, *op. cit.*

٣ – ورد إسم *Egérie* في : *Journal de voyage...*, éd. par PierreMaraval. Paris, Cerf, 1997, .p. 165

٤ – أنظر Maraval *op. cit.*. 1996 و أيضا *Livre des nerveilles* .Gervais de Tilbury.

٥ – Maraval. *op. cit.*, 1996, p.233.

٦ – *S. Hilarii tractatus de mysteriis et hymni et S. Silviae aquitanae peregrinatio ad loca sancta. Accedit Petri Diaconi Liber de locis sanctis*, J. F. Gamurrini éd., Rome, 1887, p. 37-143.

٧ – Mandeville (XIVe s.). Frescobaldi (1384). Fabri (XVe s.), etc.

٨ – *Voyage en Egypte de Joos van Ghistele, 1482-1483*, trad., intr. et notes de Renée Bauwens-Préaux, Le Caire, IFAO, 1976.

أنظر Sylvie Denoix, "Fustât lieu de mémoire", in Mohammad Ali Amir-Moezzi. éd., *Lieux d'Islam. Cultes et Cultures de l'Afrique à Java*, Paris, Autrement, 1996, p. 46-59.

٩ – Van Ghistele, *op. cit.*, p. 153-154.

١٠ – *Ibid.*, p. 75.

١١ – *Ibid.*, p. 90.

١٢ – Ingrid Merkel, Allen G. Debus, *Hermeticism and the Renaissance : Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe*, Washington-Londres-Toronto, Folger Books. 1988.

Maurizio Calvesi. *Il mito dell'Egitto nel Rinascimento. Pinturicchio, Piero di Cosimo, Giorgione, Francesco Colonna.* Arte e Dossier. Florence. Giunti, 1988.

François Hartog, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1996, chap. 2.

١٣ – Van Ghistele, *op. cit.*, p. 93.

١٤ – *Ibid.*, p. 94.

١٥ – *Ibid.*, p. 49-50.

١٦ – لم يذكر Marin Sanuto إسم البلد في (séjour en Orient, 1306-1321) لكن ذكره في Symon Semeonis (voyage entre 1323 et 1325) و Frescobaldi et Gucci في (voyage en 1384).

١٧ – Maraval, Introduction à Egérie, *op. cit.*, p. 84-85.

١٨ – *Op. cit.*, p. 72.

١٩ – Frances Yates, l'*Art de la mémoire*, trad. de l'anglais par Daniel Arasse, Paris, 1975.

٢٠ – عــن Jacques Masson, éd. et trad. du *Voyage en Egypte de Felix Fabri*, 1483, Le Caire, IFAO, 1975, 3 vol.

٢١ – أنظر Lucette Valensi, "Anthropologie comparée des pratiques de dévotion... " في *Urbanités arabes. Hommage à Bernard Lepetit*, Paris, Actes Sud, 1999, p. 33-75. Jocelyn Dakhlia.

٢٢ – Lucette Valensi, Introduction à J. A. Peyssonnel, Voyages dans les Régences de Tunis et d'Alger, Paris, La Découverte, 1984.

٢٣ – Fabri, *op. cit.*, I, p. 369.

٢٤ – *Le Voyage en Egypte de Jean Palerne, Forésien*, présentation et notes de Serge Sauneron, Le Caire, IFAO, 1971, p. 138-139.

٢٥ – Fabri, *op. cit.*, p. 90-94.

٢٦ – Jean Delumeau, *Une histoire du Paradis*. I, *Le Jardin des délices*, Paris, 1992. Fayard, (*Voyage autour de la terre*, trad. et prés. par Christiane Deluz. Paris, Les Belles Lettres, 1993, p. 37).

٢٧ – Fabri. *op. cit.*, I. p. 364.

٢٨ – *Ibid.*. p. 379.

٢٩ - *Ibid.*, I, p. 373.

٣٠ - Fabri, *op. cit.*, p. 390.

٣١ - Jean-Pierre Albert. *Odeurs de sainteté. Laa mythologie chrétienne des aromates.* Paris, EHESS. 1990.

٣٢- ينال المؤمنون مغفرة خطاياهم مقابل قرابين

٣٣ - لم يذكر كل الرحالة من القرن الثاني عشر إلى الرابع عشر جميع أفراد العائلة المقدسة ، وهناك من لم يذكر يوسف ومنهم من ذكر هيرودس.

٣٤ - أنظر الفصل الأول ، ص ٣٣ *sq*.

٣٥ - Fabri, *op. cit.*, I , p. 365.

٣٦ - *Voyages en Egypte de Johann Wild, 1606-1610*, Le Caire, IFAO, 1973. Trad. de Oleg Volkoff. l'allemand, prés. et annoté par

٣٧ - Abû'l-Makârim, *op. cit* .

٣٨ - Robin Fedden, "Two Notes on Christian Cairo in the Turkish Period", BSAC, t. X, 1946, p. 32-42.

٣٩ - Fabri, *op. cit.*,II, p. 406, note 518.

٤٠ - George Sandys et William Lithgow, in *Voyages en Egypte des années 1611 et 1612*, Le Caire, IFAO, 1973, trad. , prés.et notes par Oleg V. Vokoff, p.153.

٤١ - Zanetti, art. cité, 1993, p. 47-49.

٤٢ - *Le Voyage en Egypte de Belon du Mans*, 1647, Le Caire, IFAO, 1970, prés. et notes de Serge Sauneron.

Jean Thévenot, *Voyage du Levant*, Paris, La Découverte, 1980, intr. et notes de Stéphane Yerasimos.

٤٣ - في النصوص القبطية.

٤٤ - Burchard, Descript. *Terrae sanctae.* Jacques de Vitry, *Historia orientalis*, ...

٤٥ - Arnold von Harff, in Belon du Mans, *op. cit.*, p. 110b, note 427.

٤٦ - Jean Thénaud, Palerne, Lithgow, *op. cit.*

٤٧ - Prosper Alpin, *Histoire naturelle de l'Egypte*, I, trad. et prés. et notes par P. de Fenoyl, Le Caire, IFAO, 1979.

٤٨ - Jean Coppin, *Les Voyages en Egypte de Jean Coppin, 1638-1646*, prés. et notes de Serge Sauneron, Le Caire, IFAO, 1971, p. 173.

٤٩ - *Op. cit.*, p. 72.

٥٠ - *Op. cit.*, p. 386.

٥١ - أنظر Palerne (1581), Teufel (1588), Villamont (1590), Rochetta (1599), Bernadino de Galipoli, 1609.

٥٢ - Von Neitzschitz, in *Voyages en Egypte des années 1634, 1635 et 1636*, Le Caire, IFAO, 1974, p. 233-234.

٥٣ - Antonius Gonzalès, *Voyage en Egypte du Père -, 1665-66*, trad. et prés. Charles Dubois, Le Caire, IFAO, 1977, 2 vol., I, p. 129-130.

Antoine Morison, *Le Voyage en Egypte d'-*, 1697, Le Caire, IFAO, 1976, p. 148.

٥٤ - Egérie, *op. cit.*

٥٥ - Benjamin Z. Kedar, "*The Tractatus de locis et statu sancte terre ierosolomitane*", in John France et William G. Zajac éd., *The Crusades and their Sources. Essays Presented to Bernard Hamilton*, Ashgate, Aldershot, 1998, p. 111-133.

٥٦ - تساؤلات حول شجر البلسم وموقعه.

٥٧ - Frescobaldi, *Visit to the Holy Places of Egypt, Sinai, Palestine and Syria in 1384 by Frescobaldi, Gucci et Sigoli*, trad. de l'italien par T. Bellorini et E. Hoade, Jérusalem, 1948, p. 198.

٥٩ - Morison, *op. cit.*, p. 150, note119.

٦٠ - W. J. Loftie, *A Ride in Egypt, Londres*, Macmillan and Co, 1879, p. 101.

وشكرا لـ Paula Sanders لارشادي إلى هذا الكتاب.

٦١ - Gonzalès, *op. cit.* p. 123, note 222 ، مرسوم ٩٩ لعام ١٩٦٦ ، ونشر في "الوقائع المصرية".

٦٢ - Elkan N. Adler éd. *Jewish Travellers. A Treasury of Travelogues from 9 Centuries*, Londres, 1930 ; rééd. New York, 1966, p. 156-208.

٦٣ - أنظر Iversen والمصادر المذكورة بالهامش ١٠١ ، الفصل الخامس.

٦٤ - Volney, *Voyage en Egypte et en Syrie* ، تقديم وهوامش Jean Gaulmier ، باريس ، ١٩٥٩.

٦٥ - Florence Nightingale, Letters from Egypt. A Journey on the Nile, 1849-1850 ،
مختارات وتقديم Anthony Sattin ، نيويورك ، Weidenfeld و Nicolson ، ١٩٨٧.

٦٦ - *Ibid.*, p. 33.

٦٧ - *Ibid.*, p.34.

٦٨ - *Ibid.*, p. 175-176.

٦٩ - *Ibid.*, p. 184-185.

حواش الفصل الخامس

١ – أصلح مجمع "ترانت" Concile de Trente في ١٥٤٥-١٥٤٧ ، ثم في ١٥٥٠-١٥٦٠ من شؤون الكنيسة الكاثوليكية على غرار حركة "الإصلاح" البروتستانتي.

٢ – Françoise Piponnier et Perrine Mane, *Se vêtir au Moyen Age*, Paris, Adam Biro, 1955, p. 150.

٣ – P. 234, éd. Peeters.

٤ – Michel Pastoureau, *Jésus chez le teinturier..., op. cit.* ونذكر ان الأبيض والأسود لهما وضع خاص في الغرب في العصور الوسطى.

٥ – Pseudo-Mt, 9 (Annonciation) : 13.1 ; 13.2 ; 13.5 ; 13.7 ; 15.2 ; 16.1

Livre de la nativité de Marie, 9 (Annonciation).*Vie de Jésus en arabe* (Mingana, op. cit., p. 30).

٦ – ختم الأباء الدومنيكان لـ Guebwiller (القرن الرابع عشر) ، بـ " Archives départe-mentales du Haut-Rhin (صورة ٧).

٧ – Vatican, Urbin. Lat., Petrus Cameracensis, *Commentaires sur les Evangiles, Les Actes des Apôtres*, etc., 1322. Livre d'heures , vers 1470, Londres, The British Museum, add. ms. 25695, fol. 114, Fuite en Egypte avec ciel étoilé...

(André Grabar, *Les Voies de la création en icinographie chrétienne*, Paris, 1979, p. 121).

٨ – Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1955-1959, 6 vol., vol. 2, p. 282.

Adam Elsheimer, *Fuite en Egypte*, Pinacothèquede Munich.

أنظر أيضا Pierre-Paul Rubens

و Benedict Nicolson, *Caravagism in Europe*, 2e éd. revisée par Luisa Vertova, Milanm Umberto Allemandi et Cie, 3 vol., 1989.

٩ – Christian W. E. Dietrich المعروف بـ(1712-1774) Dietricy وأنظر :

Maximilian Speck von Sternburg, *Ein Europäer der Goethezeit als Kunstsammler*, Leipzig, Herwig Guratszsch, 1998.

١٠ – Munich, Staatsgemäldesammlungen, s. d.

١١ – متحف الفنون الجميلة ببوسطن Musée des Beaux Arts de Boston.

١٢ – القرن الخامس عشر ، Livre d'heures du maréchal de Boucicaut ، BnF ، مثلا.

١٣ – John White, *Duccio. Tuscan Art and the Medieval Workshop*, Londres, 1979, p. 132, 166.

١٤ – *Les Enfances du Christ*, textes présentés par Alexandre Micha, Paris. Aubier, 1993. chp. 20, p. 97.

١٥ – Réau, *op. cit.* ; Gertrud Schiller, *Iconography of Christian Art*, Londres, 1971, 2-vol. ; Karl Vogler, *Die Iconographie der Flucht nach Agypten*, Arnstadt in Thüringen, 1930 ;Sheila Schwartz, *The Iconography of theFlight into Egypt*, New York, 1975 ;
M. L. Dufey-Haeck, *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 48, 1979, p. 45-76 ;Schoole Mostafawi, *Die Flucht nach Agypten. Ein Beitrag zur Ikonographie des boblischen....*, Francfort-Berlin-New York-Paris, Peter Lang, Publications universitaires européennes, 1998.
Index de l'art chrétien, Princeton University.

١٦ – Eva Baer, *Ayyubid Metalwork with Christian Images*, Leyde, Brill, 1989.
Id., Metalwork in Medieval Islamic Art, New York, Suny Press, 1983.

١٧ – Rachel Milstein et al., *The Stories of the Prophets. Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiyâ*, Costa Mesa, Mazda Publ., 1999.

١٨ – (صورة ٩) Chester Beaty Library, Persian 231

١٩ – Thomas W. Arnold, *Painting in Islam. A Study of the Place of Pictorial Art in Mus--* planche XXV, texte p. 100. *Idem, The Old and New Testaments lim Culture*, Oxford, 1928, *in Muslim Religious Art*, Londres, 1932, Pl. face p. 34.

٢٠ – Bichr Farès, *Une miniature religieuse de l'école arabe de Baghdad*, Le Caire, IFAO, 1948, pl. XXVIIIa (ms. de *Rawdat as-safa'*, 1602).

٢١ – BnF, suppl. persan 1313, fol. 174 : Ivan Stchoukine, *Les Peintures de manuscrits de Shâh 'Abbâs Ier à la fin des Safavîs*, Paris, 1964, pl. XXIII.

F. R. Martin, *Miniature Painting and Painters of Persia, India, and Turkey, from the 8th to the 18th Century*, Londres, 1912, II, pl. 173b.

وأشكر Houari Touati الذي أرشدني إلى هذا الرسام.

٢٢ – Milstein et al., *op. cit.*

٢٣ - المتحف القبطي بحي مصر القديمة · Giambernardini, *op. cit.*, pl. X, 19

Marguerite Rassart-Debergh, "Littérature apocrypheet art copte", *Apocrypha* 7, 1996, p. 253-259.

٢٤ - Jacqueline Lafontaine-Dosogne, in Paul A. Underwood, *The Kariye Djami. Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Backround*, Londres, Princeton, 1975, 4 vol., IV, p. 195-241, fig. 40, 53-62.

٢٥ - V. Nersessian, *Armenian Illuminated Gospel-Books*, Londres, The British Library, 1987, p. 7. Thomas F. Mathews , Roger S. Wieck éd., *Treasures in Heaven. Armenian Illuminated Manuscripts*, The Pierpont

Morgan Library, New York, Princeton UP, 1994.

٢٦ - Kelemen Pal, *Baroque and Rococco in Latin America*, New York, 1951.

Lecciones barocas. Pinturas sobre la virgen de la Ermita de Egipto, catalogue d'exposition, Bogota, Banco de la

Republica -Museo de arte religiosi, mai-juillet 1990, texte de José Hernan Aguilar.

٢٧ - BnF, ms. lat. 12117 : *Recueil d'annales de aint Germain-des-Près*, fol. 108r, du Xie siècle.

٢٨ - Washington, Smithsonian Inst., 32, 18. *Armenian Gospel Book*, p. 11.

٢٩ - إستثناء على مثال Le songe de Joseph de Georges de la Tour, XVIIe siècle

٣٠ - "كتب مقدسة" للقداس أو الـ"كتب المقدسة" الخاصة بالبسطاء.

٣١ - مثلا : BnF, ms. allemand 33, Hisoire des trois Rois mages نهاية القرن الخامس عشر ، ص ٣٦.

٣٢ - Gravure de Jacques Callor (1592-1635). Esslingen, église Notre-Dame, chevet, vi-trail vers 1320.

BN Marcianaa, Venise, Cod. Ital. IX, 276 (6902) de Dante, chant XV.

Kupferstichkabinett, Germ. National-Museu; Nürnberg, Bl. Hz. 372, vers 1440.

BnF, ms. fr. 177, *Vie du Christ*. New York, Pierpont Morgan Library, ms. 454, fol. 217, (XVe siècle fol. 48v

Livres d'heures de Cecilia de Gonzague, vers 1470, Italie. Jacob Jordaens, vers 1616, huile

sur bois ; David Degler-Werkstatt, 1660/70, sulpture su bois in *Christus und Maria : Menschensohn und Gottesmutter, Staatliche Museen Preussischer* Kulturbesitz. Berlin, Gerbr. Mann, 1980, fig. 61, 62.

٢٣ – Alexandre- Bidon, *Annales ESC,* année 44m numéro 4, juill.-août 1989. p. 953-992.

٢٤ – Bernhard Blumenkranz, *Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien,* Paris, 1966, p. 122-129.

٢٥ – Marc Bloch, *Histoire et Historiens,* textes réunis par Etienne Bloch, Paris, Colin, 1995, p. 167-190.

٢٦ – Musée de Berlin, Réau, *op. cit.*, II, p. 287.

٣٧ – أنظر ص. ١٧٠.

٢٨ – Ménologe de Basile, Bibl. Vaticane. BnF, ms. ital. 115, fol. 40r, *Méditations du Pseudo-Boaventure.*

٢٩ – Müstair, peinture d'époque carolingienne, vers 800, in Schiller, *op. cit.*, fig. 316. . BnF, ms. lat. 12117, *Recueil d'annales de Saint-Germain-des-Près, op. cit.*

BnF , ms. fr. 9561, fol. 140v*

BnF, ms. grec 74, XIe siècle. (Staatsbibl. des Schaffhausen, A8, fol. 24r, daté de 1330).

٤٠ – Réau, *op. cit.*, p. 278. Gérard Cames, *Dix siècles d'enluminure en Alsace*, s. l., Contades, 1989, p. 155, fig. 268.

٤١ – *Lexicon der christlichen Ikonographie.*

٤٢ – Stiftsbibl. d'Emgelbourg, Psautier, vers 1335. BnF, ms. n. a. lat 3093, fol. 42, vers 1382, *Très Belles Heures de Notre-Dame de Jean duc de Berry. Idem*, BnF, ms. lat. 18014, fol. 208, vers 1388.

٤٣ – *Livre* d'*heures*, Londres, The British Library, ms. Egerton ms. 2781, fol. 88v Janet* Backhouse, *Books of Hours*, Londres, The British Library, 1985, pl. 46.

٤٤ – *Age of Chivalry. Art in Plantagenet England, 1200-1400,* catalogue d'exposition, Londres, Weidenfeld et Nicholson, 1987, p. 181 *sq.* et p, 283-284.

٤٥ – *Gestae Infantiae Salvatoris*, Oxford, Bodleian Library, ms. Selden Supra 38, fols 24-27.

Age of Chivalry, op. cit , ms. Egerton 2781, London, The British Library.

٤٦ – Maureen Boulton éd., *Les Enfances de Jesu Crist*, Londres, Anglo-Norman Text Society, 1985.

The Old French Evangile de l'Enfance : An Edition with Introduction and Notes. Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1984.

٤٧ – Diether Rudloffm Christophe Eggenberger, *Zillis. Images de l'univers roman*, Bâle, Zodiaque, 1989.

٤٨ – Pérez-Higuera, *op. cit.*, p. 239, 241.

٤٩ – BnF, ms. or. éthiopien, Abbadie 226 : *Ta'amara Iyasus*, parchemin.

٥٠ – Londres, The British Library, ms. 18193, Espagne, *Livres d'heures de Catherine de Clèves*, vers 1440, Utrecht.

New York, Pierpont Morgan Library, ms. 917, fol. 149.

٥١ – *Livres d'heures de Catherine de Clèves*, vers 1440, Utrecht.

Johannes Hildesheimensis, *Buch der Heiligen drei Könige*, vers 1480, fol. 18.

CécileDupeux, L'Imaginaire strasbourgeois. *La gravure dans l'édition stasbourgeoise*, 1470-1520, Stasbourg, La Nuée

bleue, 1989. *Notre histoire*, numéro 62, décembre 1989, p. 34.

٥٢ – Emile Mâle, *L'Art religieux de la fin du XVIè s. et du XVIIe s. Etude sur l'iconographie après le Concile deTrente*, Paris 1951. Payan *op. cit.*

٥٣ – Philip Conisbee, *Georges de La Tour and his Work*, Washington, National Gallery of Art, 1996, p. 13-148.

Benedict Nicolson, *op. cit.*, 1984 ; *id.*, *The International Caravagesque Movement*, Oxford, 1979.

٥٤ – Kelemen, *op. cit.*, p. 216-217.

Melchor Perez de Holguin (1705-1712, Bolivie). Juan Rodriguez Juarez (1675-1728, Mexique).

٥٥ – هناك ٢٣ لوحة من الـ ٢٤ مازالت موجودة. Lecciones barrocas, *op. cit.*

٥٦ – Manuel Samaniego (1767- 1824), *L'Atelier de saint Joseph*, Quito,

id., Repos pendant l Fuite en Egypte, Quito, Musée colo- Musée de la Banque centrale ; nial.

٥٧ – Bibliothèque Ambrosienne, Milan ms. Ambrosiana L 58.

A. M. Ceriani, *Canonical Histories and Apocryphal Legends Relating to the New Testament... A Photo-*

Lithographic Reproduction from an Ambrosian Manuscript, Milan, 1873.

٥٨ – وفقا لـ Ceriani ، ولم نتحقق من ذلك.

٥٩ – من بين روايات نادراً ما ذكرت ونادرا ما تم رسمها.

٦٠ – Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture,* Paris, 1959- 1964, 4 vol.

٦١ – لم نتمكن من الحصول على نسخة مصورة من المتحف البريطاني

British Museum ، ms. ill. add. 47682.

٦٢ – Jack Goody, *op. cit.*

٦٣ – إصدارات كثيرة لـ Itinéraire, Jean de Mandeville ، نشرت في القرن الخامس عشر صورت الـ"عذراء" وهي تغسل قمط يسوع في إطار مشابه لـ "المطرية".

٦٤ – أنظر الفصل الأول ، ص ٣٢ في *HE* ، و متّى ١٣ و Tha'alabî (القرن العاشر والحادي عشر).

وBnF, ms.; lat. 2688.

٦٥ – Pamela Berger, *The Golden Obscured. Transformation of the Grain Protectress from Godess to Saint*,Boston, Beacon Press, 1985.

٦٦ – تؤكد حولية من القرن الخامس عشر إخراج أحداث الرواية مسرحيا.

٦٧ – Pérez- Higuera op. cit. p. 229-232.

Bible de Charles V (1371, La Haye). *Bible illustrée et Heures* (XVIe s., Londres), *Heures de Yolande de Soissons* (N Y,

Pierpont Morgan Library, fin XIIIe s.), etc... *Masterpieces* du J. Paul Getty Museum, 1997. Ludolf de Chartreux, *Vie du Christ* etc... *op. cit.* Réau *op cit. II, 2.* Kelemen, *op. cit.* etc...

٦٨ – Livre d'heures d'Yvonne de Soissons من القرن الثالث عشر ؛ والمعروض بمتحف Princeton من القرن الخامس عشر.

٦٩ – Kurt Barstow, *The Gualinghi-d'Este Hours. Art and Devotion in Renaissance Fer- rara*, Los Angeles, The Paul
Getty Museum, 2000.
Judith Oliver, *Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liege* (c. 1250-c. 1330), Leuven-Uitereij, Peeters, 1988,
2 vol. Robert G. Calkins, *Illuminated Books of the Middle Ages*, Ithaca-New-York, Cornell UP, 1983. *Medieval and Renaissance Manuscript Books of the Library of Congress. A Descriptive Catalogue*, Washington, 1989, vol. 1.

٧٠ – André Grabar, op. cit. Emile Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris 1908.

٧١ – Jeffrey F. Hamburger, *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York, Zone Books, 1998.

٧٢ – Christoph Wetzel éd., *The Bibla pauperum, Armenbibel. Codex palatinus latinus 871, Bibl. apostol. Vaticana.*
Stuttgart-Zurich, Belser, 1995. Berlin, Bible des pauvres en allemand etc...
Emile Mâle, *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, 1902, p. 172 *sq.*

٧٣ – Mâle, *op. cit.*, 1908, p. 245.

٧٤ – Alpin, *op. cit.*, p. 9-10.

٧٥ – Beato Angelico (1386-1400 ?-1455), *Fuite en Egypte*, Florence, Musée Saint Marc.

٧٦ – مزمور ٥٥ ، ٧-٩.

٧٧ – Bruxelles, Bibliothèque royale Albert -Ier, *Très Belles Heures de Jean de Berry* (entre1384-1402), p.106.
Le livre d'heures de la duchesse de Bourgogne (XVe s.), Chantilly, Musés Condé.

٧٨ – Giotto (حوالي ١٢٦٦-١٣٣٧) ، رسم جداري بالكنيسة الصغيرة لـ آل Scrovegni ، في Padoue.

٧٩ – Hans Memling (حوالي ١٤٣٥-١٤٩٤) ، *Le Repos pendant la Fuite en Egypte* ، باريس ، متحف اللوفر.

٨٠ – Maesta لـ Duccio ، Sienne ، متحف Opera del Duomo.

٨١ – Vienne, Osterreichische Galerie, 57 X 45 cm.

٨٢ – Botticelli (حوالي ١٤٤٤-١٥١٠) ، La Fuite en Egypte ، باريس ، متحف Jacqu-mart-André.

٨٣ – Tiepolo (حوالي ١٦٩٦-١٧٧٠) ، Fuite en Egypte ، ca 1767-1770 ،

٨٤ – Galeries de l'Institut Courtauld, Londres.

٨٥ – أنظر الفصل التالي وSiegfried Wenzel ، في *Medieval Studies*, 35, 1973 ص ٣٧٠-٣٨٨.

٨٦ – أعمال موجودة في متاحف ومعارض ومكتبات بروكسل ، والفاتيكان ، ومدريد وواشنطن وروما.

٨٧ – متحف Strasbourg وأنظر :

Claude Lorrain, *Paysage avec Fuite en Egypte* (1647), Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister.

٨٨ – حوالي (١٦١٠-١٦٦٣) Guido Reni, Sebastino Ricci, Luca Giordano, Andrea Ansaldo, Annibale Caracci, Castiglione

وTasca بالنسبة للأولين ؛ وFrançois Perrier (١٥٩٠-١٦٥٠) و Giovanni Francesco Grimaldi (١٦٠٦-١٦٨٠) ، من بين النحاتين.

٨٩ – Poussin, musée de Chantilly, *Fuite en barque* .

Pierre Rosenberg (*Nicolas Poussin* (1594-1665), catalogue d'exposition, Paris, RMN, 1994).

٩٠ – Strasbourg, Ch. Poerson, *Tapisseries de la vie de la Vierge.*

François Boucher, 1757, *Traversée du fleuve pendant la Fuite en Egypte*, Saint-Rung, 1805. Kunsthalle de Hamburg etc... Giovanni Pétersbourg, Ermitage. Philippe-Otto Domenico Tiepolo : *Die Flucht nach Agypten,* Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, 1999.

٩١ – Colta Feller Ives, *Introduction à Picturesque Ideas on the Flight into Egypt etched by Giovanni Domenico Tiepolo*, New York, 1972. Réau, *op. cit.*, I, p. 283.

Anthony Blunt, *Nicolas Poussin*, Londres, nlle éd., Pallas, Athene, 1995, p. 184. – ٩٢

Rosenberg, *op. cit*, p. 23 : Cleveland Museum of Art, et Londres, Dulwitch Picture Gallery.

Livre d'heures dit de Don Manuel, Portugal, ca 1517-1538, Musée national d'art – ٩٣
ancien, inv. 14.

وشكرا Daniel Arasse لارشادي إلى هذا العمل.

P. W. Lehmann, *Cyriacus of Ancona's Egyptian Visit and its Reflections in Gentile Bellini and Hyeronymus Bosch.*, New York, 1977

Michel Mercati, *Gli Obelischi di Roma*, Bologne, Cappeli, 1981 (1ere éd. 1589). – ٩٤

Mosaïque de Saint Marc, Venise. – ٩٥

Bernhard Berenson, *Italian Painters of the Renaissance. Venetian School*, New – ٩٦
York, 1957, fig. 883.

٩٧ – في *Autour de la Nativité..., op. cit.*

Pierre Le Tellier, *Repos...*, 1658, Musé de Rouen. – ٩٨

Nicolas Poussin, *Lettres et Propos sur l'art*, textes réunis et présentés par An- – ٩٩
thony Blunt, Paris, Hermann, 1964 ; rééd. 1989.

Charles Dempsey, *Art Bulletin*, 1963, p. 109-119.

Anthony Blunt, *The Burlington Magazine*, CXXIV, 949, avril 1982, p. 208-213.

Rosenberg, *op. cit*. Sheila McTighe, *Nicolas Poussin's Landscape Allegories*, Cambridge, Cambridge UP, 1996

١٠٠ – أنظر الفصل الرابع.

The Hieroglyphics of Horapollo, trad. et intr., Georges Boas, préface d'Anthony – ١٠١
T. Grafton, Princeton,

Princeton UP, 1993. Patricia Castelli, *I Geroglifici e il mito dell'Egitto nel Rinascimento*, Florence, 1979.

Erik Iversen, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, Princeton, Princeton UP, 1993, (1ère éd. 1961). Ch. G. Dempsey, *Saint Mark Preaching in Alexandria* in Merkel et Debus, *op. cit*. Mercati, *op. cit*.

١٠٢ - Iversen *op. cit.*

١٠٣ - Mercati, *op. cit.* Domenico Fontana, *Della transportazione dell'obelisco vatica-no*, Rome, 1590.

١٠٤ - McTighe, *op. cit.*

١٠٥ - Nicolas Poussin, *op. cit.*

١٠٦ - Galerie nationale de Ljubjana.

١٠٧ - Julian Raby, *Venice, Dürer, and the Oriental Mode*, Londres, Sotheby, Islamic Art Publications, 1982.

١٠٨ - Cathédrale de Gérone, ms. 7, fol. 15 v, 975.

١٠٩ - Orazio L. Gentileschi (1563- 1639), *Repos pendant la Fuite en Egypte*, vers 1626/ 28, Vienne, Kunsthistorisches Museum.

١١٠ - Rembrandt (1606-1669), *La Fuite en Egypte*, 1627, Tours, musée des Beaux-Arts.

١١١ - تنسب إلى أسلوب Rembrandt ، في Staatsgemäldesammlungen, Munich, inv. 197, 72 X 63 cm

وأيضا : Ferdinand Bol, *Repos pendant la Fuite en Egypte* (1644), Dresde, Staatliche, Kunstsammlungen (صورة ٤٠).

١١٢ - Paris, Arsenal, fin XIVe s. BnF, ms. lat. 1156b, *Livre d'heures de Marguerite d'Orléans*, vers 1430.

New York, Pierpont Morgan Library, ms. 729, *Psautier et Heures de Yolande de Soissons*, vers 1280, Amiens.

حواشي الفصل السادس

١ – Frances Yates. *op. cit.*

٢ – Florence Deuchler, Duccio, Milan, Electa. 1984.

J. S. Vaquero, *El misterio de salvacion en el Retablo de la Catedral Viega de Salamanca*, Salamanque, 1998.

أشكر Josefina Cuesta Bustillo لامدادي بهذه العمل. و ١٦ لوحة عن "حياة العذراء" والـ"طفولة" لـ Simon Bening من (Bruges)، محفوظة في : Baltimore, Walters Art Gallery. ms.w 442A.

٣ – Lafontaine-Dosogne, art. *op. cit.* C. A. Trypanis éd., *Fourteen Early Byzantine Cantica*, Vienne, 1968.

٤ – Robert S. Nelson éd., *Visuality before and beyond the Renaissance. Seeing as Others Saw*, Cambridge,Cambridge UP, 2000.

٥ – Juana Hidalgo Ogayar, *Goya*, 219, nov.-décembre 1990, p. 136-142.

٦ – François Bucher, *The Pamplona Bibles*, New Haven, 1970, 2 vol. II, pl. 387, 388.

٧ – Hubert Wolf، برلين وBruegel l'Ancien، القرن السادس عشر ؛ Procaccini، اوكسفورد، القرن السابع عشر ؛ J. D. Tiepolo، القرن الثامن عشر.

٨ – باستثناء : Livre d'heures de Don Manuel، برتغالي، (صورة ٢٨) ؛ وVierge à la planchette، في إصدارات القرن الخامس عشر المذكورة .

٩ – المخطوطات واللوحات الجدارية في العالم ومنها : BnF, ms. ital. 115, Méditations du Pseudo-Bonaventure، القرن الرابع عشر.

١٠ – أمثلة لكتب المزامير ولأسفار الكتاب المقدس الخاص بالفقراء من القرن الحادي عشر وحتي الرابع عشر، موجودة في متاحف ومكتبات العالم. و Blumenkranz, *op. cit.*.

١١ – لوحات في جميع أنحاء العالم ومنها . *Christus und Maria..., op. cit.* (صورة ٥٩).

١٢ –أنظر لوحة *La Sainte Famille dans une chambre*، Veit Stoss (c. 1440-1553)، في : *Les Gravures des écoles du Nord, XVe siècle*, BnF, 1982, pl. 64.

١٣ – Vatican, ms. lat. 3770, fol 69r, *Fuite en Egypte, Livre d'heures du duc de Clèves*, début XVIe siècle.

١٤ – Véronèse, *Repos...* vers 1566-1568, John and Mable Ringling Museum of Art.

Pierre Letellier, *Repos*..., Musée de Rouen, 1658.

Fragonard, *Repos*..., Norfolk, The Chrysler Museum.

١٥ - Benedict Nicolson, *op. cit*, 1989.

١٦ - Payan, *op. cit.* ; *id., Cahiers de recherches médiévales*, 4, 1999, p. 15-29. Schwartz, *op. cit.*Howard Hibbard, *The Holy Family on the Steps*, Londres, 1974. Blunt, *op. cit.* 1995. Isidoro Isolano, *Summa de donis S. Josephi*, 1522.

١٧ - Mosaïque de Kariye cami بـ Istanbul ؛ ولوحة جدارية لـ Karanlik Kilise بـ Göreme .Cappadoce

١٨ - Mathews, *The Clash of Gods, op. cit.*

١٩ - Molanus, *Traité des saintes images*, intr., trad. notes et index par François Boespflug, Olivier Christin et Benoît Tassel, Paris, Cerf, 1996, livre II, et livre IV.

٢٠ - Meyer Schapiro, *Les Mots et les Images*, préface d'Hubert Damisch, Paris, Macula, 2000, p. 31-32.

٢١ - Danièle Cohn, *La Lyre d'Orphée. Goethe et l'esthétique*, Paris, Flammarion, 1999.

٢٢ - أمثلة على لوحات يظهر فيها الخدم بعضها مذكور أعلاه.

٢٣ - أمثلة توضح استمرارية النهج التصويري الخاص بـ "الهروب إلى مصر" اقليميا في اوروبا منذ القرن الخامس عشر وحتى الثامن عشر.

٢٤ - *Wolf Huber, Fuite en Egypte* ، حوالي ١٥٢٥-١٥٣٠ ، برلين ، Staatliche Museum.

لوحة هيكل من Santa Maria de Verdu ، ١٤٢٣-١٤٣٤ ، Vich, Musée d'art épiscopal.

٢٥ - Cesare Vecellio, *Costumes anciens et modernes*, 1ère éd., Venise, 1590 ; Paris, Didot, 1860, II, p. 479.

Jacob Jordaens, *Repos pendant la Fuite en Egypte*, Cabinet des dessins du Louvre.

٢٦ - ملحوظة : هناك أكثر من ثلاث شخصيات باللوحة إذ تحوي الملاك والحمار : وتعبر اللوحة أيضا عن حادثتين بالإضافة إلى المنظر الرئيسي.

٢٧ - Schwarz, *op. cit.* Dufey-Haeck, art. cité. Reindert L. Falkenburg, *Joachim Patinir. Landscape as an Image of the Pilgrimage of Life*, Amsterdam/Philadelphie, J. Benjamin Publ., trad. du néerlandais (1985), 1988.

٢٨ - Max J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, 1967, vol. 6 et 7. Dufey-Haeck, art. cité.

٢٩ - Dürer (1471-1528), *Sainte Famille avec trois lièvres*, Princeton, The Art Museum.

٣٠ - Falkenburg, *op. cit.*, chap. 5.

٣١ - Schapiro, *op. cit.*

٣٢ - Kunsthistorishes Museum, Vienne ; Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde ; Florence, Académie de dessin.

Camillo Procaccini (1551/61-1629), *Repos...*, Ashmoleum Museum, Oxford ;

Anthonis Van Dyck (1599-1641) *Repos...*, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich.

٣٣ - Adolphe Napoléon Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine*, trad. du manuscrit byzantin

Le Guide de la peinture par Paul Durand, Manuscrit de Dionysius, moine de Fourna d'Agrapha, Paris, 1845.

٣٤ - Schiller, *op. cit.* I, p. 117-124.

٣٥ - E. A. Wallis Budge, *The Book of the Saints of the Ethiopian Church*, Cambridge 1928. Legends of our Lady

Mary the Perpetual Virgin and her Mother Hannâ, Oxford, 1933. *One Hundrd and Ten Miracles of our Lady Mary* ,Londres, Liverpool, Boston, 1923.

Enrico Cerulli, *Il libro etiopico dei miracoli di Maria*, Rivista Universita di Roma, Studi rientali, Rome, 1943, I.Conti Rossini, art. cité, p. 395-471.

انظر أيضاً : Alphonse Mingana, *Woodbroke Studies*, fasc. 5, و *RAL* 26, 1917et 30, 1921 Cambridge, 1931

Religiöse Kunst Athiopiens/Religious Art of Ethiopia, *Inst. für Auslandsbeziehungen*, Stuttgart, 1973.

Ethiopie millénaire. Préhistoire et art religieux cat. d'exposition au Petit Palais, nov.1974-février 1975.

L'Arche éthiopienne. Art chrétien d'Ethiopie, cat. d'exposition. Paris, Pavillon des arts, 27 sept.2000-7 janvier 2001.

Stanislas Chojnacki, *Major Themes in Ethiopian Painting. Indigenous Developments, the Influence of Foreign Models*
and their Adaptation, from the 13th to the 19th Century, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1983.

Marilyn E. Heldman, *The Marian Icons of the Painter Frè Seyon*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1994.

Marilyn E. Heldman et Suart C. Munro-Hay, *African Zion. The Sacred Art of Ethiopia*, cat. d'exposition, YaleUP, 1993

Otto A. Jäger, *Aethiopische Miniaturen*, Berlin, 1957.

René Basset, *Les Apocryphes éthiopiens*, I-IX, Paris, 1893-1909.

Patrologia orientalis, t. 44, fasc.3, numéro 199, 1988 et *ibid.*, t. 47, fasc. 3, numéro 211, 1997.

٣٦ - في Chojnacki, *op. cit.*, p. 82, fig. 3a

٣٧ - Chojnacki *op. cit.*, p. 39-99.

٣٨ - Evangéliaire de Dawit II (1508-1540), A. Jäger, *op. cit.*, pl. 9.

٣٩ - أنظر فصل ١ : *Vision de Théophile* و فصل ٤ : *Les Légendes de Marie*.

٤٠ - أنظر Hélène Toubert في *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, études réunies par Dominique : Dominique Iogna-Prat, Eric Palazzo et Daniel Russo, Paris, Beauchesne, 1996, p. 327-360.

٤١ - Jacques Mercier في L'Arche éthiopienne...., cat. d'expo., Paris, Pavillon des arts, sept. 2000- janvier 2001.

٤٢ - Jäger, op. cit. و أيضا :
BnF, ms. or. éthiopien, Abbadie 102, Mélanges religieux (XVIIe s.) ; id., 114, Miracles de la Vierge (XVe-XVIe s.).

٤٣ - وأيضا : ms. arabe de Laurentienne وهو مثال وحيد.

٤٤ - أنظر فصل ٧.

٤٥ - *Picturesques Ideas on the Flight into Egypt*, Intr. de Feller Ives, *op. cit.*

Giovanni Domnico Tiepolo : Die Flucht nach Agypten, op. cit.

٤٦ - Feller Ives, *op. cit.* وصف اللوحة ٤.

٤٧ - *ibid.* وصف اللوحة ٦.

٤٨ - أنظر الفصل التالي.

٤٩ - أنظر الفصل الرابع.

٥٠ - أنظر رسالة :

(Christofer Conrad, *Die Grossformatigen religiösen Zeichnungen Giovani Domenico Tiepolos*, Heidelberg, 1992)

علما بأنني لم أطلع عليها.

٥١ - أشكر Alexandre-Bidon, Danièle Cohn, Nathalie Z. Davis, Fr. Pouillon على إرشادي إلى عدة أعمال أحدثها

المعرض ونصوص وصور Serge Bramly و Bettina Rheims ، *I.N.R.I.*, Paris, Albin Michel, 2000.

٥٢ - Mario Di Marco, *Il presepe nella storia e nell'arte*, s. l., Lecce, 1992.

٥٣ - *Peinture sous verre. Collection Udo Dammert* ، معرض المركز الثقافي الألماني Goe-theInstitut ، باريس ، بالتعاون مع musés des arts décoratfs ، بباريس و ميونيخ وبوردو ، باريس ، ١٩٧٩.

حواشي الفصل السابع

١ - *Cerulli. op. cit. Id., La letteratura etiopica. Con un saggio sull'Oriente cristiano*. Milan, 3e éd. 1968.

٢ - محفوظ بـ Upsala في فلورنسا.

٣ - Haggai Erlich في *International Journal of Middle East Studies*, 32, 2000 ص ٢٣-٤٦.

٤ - Wallis Budge, *Legends of Our Lady Mary*, op. cit., p. 61-80.

٥ - Cerulli, op. cit.

٦ - رَقّ ١٧٥٠-١٧٧٠(مجموعة خاصة) في معرض *L'Arche éthiopienne* المذكور من قبل :
Miracles de Marie et Lamentations de Marie, Säqoqawä Dengel, avec *Songe de Joseph et Fuite en Egypte Légendes de Marie* avec *Soldats d'Hérode, Songe de Joseph* et *Fuite en Egypte1721-1725*.

٧- E.A. Wallis Budge, *The Book of the Saints of the Ethiopian Church. A Translation of the Rthiopic Synaxarium made from the ms. Oriental 660 and 661 in the British Museum*, Cambridge, 1928, III ; *One Hundred and Ten Miracles of Our Lady Mary, translated from Ethiopic Manuscripts...*, Londres, 1923.
Patrologia orientalis, t. 44, fasc. 3 numéro 199, 1988; *id.,ibid.*, t. 47, fasc. 3, numéro 211, 1997.
Patrologia orientalis III, vol. 16 1922 ; vol. 16, 1922 ; vol. 17, fasc. 3. Coquin *op. cit.*, p. 351-365.

٨ - ينسب أول سنكسار إلى الأسقف Pierre Sévère al-Gamîl ، القرن ١٢-١٣.قبل ذلك كان هناك من يكتب عن الشهداء.
في العصر الإسلامي تم إضافة شخصيات وأحداث متنوعة.

٩ - Colin *op. cit.*, 1988, 255.

١٠ - Giambernardini, *op. cit.*, p. 194-195.

١١ - Zanetti, art. cité, 1993, p. 30-32. Giambernardini, *op. cit.*, p. 199, 227-230.

١٢ - Bnf, ms. arabe 155. G.Troupeau, *Catalogue des manuscrits arabes*, 1ère partie, mss chrétiens, BnF, 1972, t.1.

١٣ - Wallis Budge, *Legends of Our Lady, op. cit.*, 1933, p. 81-101.

١٤ - Cerulli, *op. cit.*, 1943, p. 206-210.

١٥ - *Ibid.*, 1943, p. 195-200.

١٦ - Otto Meinardus, *Christian Egypt, Ancient and Modern*, Le Caire. Cahiers d'histoire égyptienne, 1965, p. 3.

١٧ - أشكر Georges Khalil على شرحه.

١٨ - أنظر المقالة ص ١٢ في صحيفة *Libération* بتاريخ ١٠-١١ يونيو ٢٠٠٠.

وأشكر J. -Claude Schmitt على مقالة *El Universal* بالمكسيك بتاريخ ١ ديسمبر ٢٠٠٠.

١٩ - *La Sainte Famille en Egypte*, Le Caire, Ministère du Tourisme, 1999.

كامل داوود ، *تاريخ كنيسة السيدة العذراء بالمعادي*. أنبا فيلبس ، *الصحابة المتألقة في دقادوس* ، ١٩٩٤.

رؤوف حبيب ، *العائلة المقدسة في مصر* ، القاهرة ، مكتبة المحبة.

Fathî Sa'ud Jûrî, *The Holy Family Journey to Egypt*, Le Caire, Cretives, 1998.

Otto Meinardus, *The Holy Family in Egypt*, Le Caire, AUC in Cairo Press, 1986.

أنبا ساويرس ، *دير جبل قسقام* ، القاهرة ، دار نوبار ١٩٩٠. نشأت زقلمة ، *العائلة المقدسة في مصر* ، القاهرة ،

يوسف كامل ، ١٩٩٩.

Otto Meinardus, *Christian Egypt, op. cit.*, 1965. *Monks and Monasteries of the Egyptian Deserts*, Le Caire, AUC Press 1961. *Id., Two Thousand Years of Coptic Christianity*, Le Caire, AUC Press, 1999.

Gérard Viaud, *Les Pèlerinages coptes en Egypte, d'après les notes du Qommos Jacob Muyser*, Le Caire, IFAO, 1979.

٢٠ - *Middle East Times*, 1er sept. 2000, "Collecting Coptic Heritage", Georges Onsy.

وأشكر Paula Sanders لارشادي للمواقع المصرية الالكترونية ومنها(www.metimes.com).

٢١ - أنظر الفصل الثالث.

٢٢ - *رحلة العائلة المقدسة*... *op. cit*.

٢٣ - Gonzalès, *op. cit.*, I, p. 116.

٢٤ - Viaud, *op. cit.*, p. 46-47.

٢٥ - *Ibid.*, p. 45. Meinardus *op. cit*, 1965, p. 444-459.

٢٦ - Viaud, *op. cit.*, p. 75-80.

٢٧ - Alain Boureau, *L'Evénement sans fin. Récit et christianisme au Moyen Age*, Paris, Les Belles-Lettre, 1993, p. 39-40.

٢٨ - Fabri., *op. cit.*, I, p. 377-378.

٢٩ - *Ibid.*, p. 379, 382. Brémond, *Voyage en Egypte de Gabriel Brémond, 1643-1645*, prés. et annoté par Georges Sanguin, Le Caire, IFAO, 1974, p. 89-90.

٣٠ - Fabri, *op. cit.*, II, p. 465.

٣١ - *Ibid.*, p. 464-465.

٣٢ - Zanetti, art. cité, 1998, p. 36.

٣٣ - *Ibid.*, p. 36.

٣٤ - Van Ghistele, *op. cit.*, p. 71.

٣٥ - أنظر Galtier, op. cit. ص ١٦-١٧ ، هامش ٣.
Vansleb, *Relation d'un Voyage fait en Egypte*, 1678, p. 70-71.

٣٦ - Valensi, art. cité, 1999.

٣٧ - Martin, art. cité, p. 8-9, 10 et 15.

٣٨ - Victor Turner, Edith Turner, *Image and Pilgrimagein Christian Culture. Anthropological Perspectives*, Oxford, 1978, p. 6.

٣٩ - Viaud, *op. cit.*, p. 37.

٤٠ - S. H. Leeder, *Modern Sons of the Pharaos. A Study of the Manners and Customs of he Copts of Egypt*, Londres, New York, Toronto, 1918.

٤١ - Rachida Chih, *Le Soufisme au quotidien. Confréries d'Egypte au XXe s.*, Paris, Sindbad/Actes Sud, 2000.

٤٢ - Claude Calame, *L'Homme*, 147, 1998, p. 127-149.

٤٣ - Maraval, *op. cit.*, p. 233.

٤٤ - A. L. Udovitch et L. Valensi, *Juifs en terre d'Islam. Les communautés de Djerba (Tunisie)*, Paris, Ed. des archives contemporaines, 1984. Valensi , *op. cit.*, 1999.

٤٥ - Gonzalès, *op. cit.*, I.

٤٦ - Kietchel, *op. cit.*

٤٧ - Fabri, *op. cit.*, I, p. 370-377.Kiechel, *op. cit.*, p. 364. Belon du Mans, *op. cit.*, p. 112a ;Palerne, op. cit, 1581, p. 140 ; Le Seigneur de Villamont, *Voyages en Egypte des années 1589, 1590 et 1591*, prés.

et notes par Carla Burri et Serge Sauneron, Le Caire, IFAO, 1971, p. 269a.

٤٨ - *Voyage en Egypte de Vincent Stochove*, prés. et de Baudouin Van de Walle, Le Caire, IFAO, 1975.

٤٩ - Gonzalès, *op., cit.*, I, p. 117-118.

٥٠ - *Ibid.*, II, p. 396.

حواشي الفصل الثامن

١- Zanetti, art. cité, 1993, p. 22.

٢ - كان عدد الأقباط يتيح لهم إقامة المراسم الدينية الخاصة بهم بصفة منتظمة.

٣ - Marianne Elissagaray, *La Légende des rois mages*, Paris, 1965, p. 68-70.

٤ - Frecobaldi, Gucci et Sigoli, *op. cit.*, p. 54 et 106.

٥ - Van Ghistele, *op. cit.*, p. 22.

٦ - Fabri, *op. cit.*, I, p. 396-398

٧ - Alpin, *op. cit.*, p. 51, p. 83.

٨ - Faostino da Toscolana, *Itinerario di Terra Santa*, sous la direction de Walter Bianchini, Spolète,Centro Italiano di Studi sull'Alto Medoevo, 1992, p. 117.

٩ - أنظر الفصل الرابع.

١٠ - أنظر Albert, op. cit. ص ٢٣.

١١ - *Ibid.*, p. 63.

١٢ - Fabri, *op. cit.*, 1483, I, p. 387-398. Belon du Mans, *op. cit.*, 1547, p. 110b-112a. C. Harant,*Voyages en Egypte, 1598*, intr., trad. et notes par Claire et Antoine Brejnik, Le Caire, IFAO, 1972, p. 87-94.

(illustrations). Gomzalès, *op. cit.*, 1665-1666, II, p. 424-426.

١٣ - أنظر مقدمة Prosper Albin, *op. cit.*, 1581-1585, I في Histoire naturelle و مقدمة :

Plantes d'Egypte, trad. et annoté par de Fenoyl, Le Caire, IFAO, 1980.

Id., *La Médecine de Egyptiens*, intr. par de Fenoyl, Le Caire, IFAO, 1980, 2 vol.

١٤ - *Op. cit.*, p. 154.

١٥ - *Op. cit.*, I, p. 131.

١٦ Platearius, *Le Livre des simples médecines d'après le manuscrit français 12322 de-la Bibliothèque nationalede Paris*, trad. et adaptation de Ghislaine Malandin, étude codicologique de François Avril, BnF.

١٧ - Lithgow, *op. cit.*, p. 299, note 554. K. H. Dannenfeldt, *Studies in the Renaissance*, VI, 1959, p. 17-23.

١٨ - Monique Goullet في Iogna-Prat, Palazzo, Russo éd., *op. cit.* ص ٤٤١-٤٧٠.

١٩ – متابعة مراسلات الرهبان والمؤمنين مثلا ، لا سيما سيدات الطبقات العليا.

٢٠ – François Bovon, *Apocrypha* 8, 1977, p. 137-146.

٢١ – Cyril Mango, *Byzantium the Empire of New Rome*, New York, Ch. Scribner's Sons, 1980, p. 146 *sq.*

٢٢ – Janet Coleman, *English Literature in History, 1350-1440. Medieval Readers and Writers*, Londres-Melbourne- Auckland, Hutchinson, 1981.

٢٣ – Sara Lipton, Images of Intolerance. *The Representation of Jews and Judaism in the Bible moralisée*, Berkeley, U. California Press, 1999.

٢٤ – Hamburger, *op. cit.*, p. 151.

٢٥ – Calkins, *op. cit.* Oliver, *op. cit.*

٢٦ – Hamburger, *op. cit.*, p. 184, 197.

٢٧ – Juana Hidalgo Ogayar, *Goya*, 1990.

٢٨ – بالنسبة لـ"الهوب إلى مصر" ، أنظر Bibliothèque de L'Arsenal, Paris, ms. 1189, fol. 39 :

٢٩ – بالنسبة لانجلترا أنظر : Coleman, *op. cit.*

٣٠ – Patinir (c. 1480-1524), *Repos pendant la Fuite en Egypte*, Madrid, Musée du Prado.
Maurice Pons, André Barret, *Patinir ou l'harmonie du monde*, Paris, Robert Laffont, 1980.

٣١ – أنظر : Berger *op. cit.*

٣٢ – Falkenburg, *op. cit.* Dufey-Haeck, art. cité. Schwartz, *op. cit.*
Rosemund Tuve, *Allegorical Imagery. Some Medieval Books and their Posterity*, Princeton, 1966.
Siegfried Wenzel, *Mediaeval Studies*, 35, 1973, p. 370-388.

٣٣ – *Johannis de Caulibus Meditaciones Vitae Christi olim S. Bonaventuro At-*
Brepols, 1997. Nicholas Love, *The Mirrour of the Blessed tributae*, M. Stallings-Taney éd., *yf of Jesu Christ*, James Hogg, Lawrence F. Powell, éd.,Salzbourg, Institut für Anglistik und Amerikanistik, 1989, 2 vol. (trad.).

٣٤ – *Isa Ragusa, Rosalie B. Green, Meditations on the Life of Christ. An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century, Paris, BN, ms. ital. 115*, Princeton, 1961.

٣٥ – لوحة مذبح Jan Baegert, *Die Sieben Schmerzen Mariä*, Cologne, Erzbischöfliches Diözesanmuseum : *Jan Baegert. Der Meister von Cappenberg*, Baden Baden, 1972, pl. 18.

٣٦ - الفصل السابع مع الرجوع إلى Falkenburg, *op. cit.*

٣٧ - Walter Benjamin في *Oeuvres, op. cit.* ص ١٣٨.

٣٨ - Alain Boureau, *La Légende dorée. Le système narratif de Jacques Voragine*, Paris, Cerf, 1984.

٣٩ - Gustave Cohen, *Mystères et Moralités du manuscrit 617 de Chantilly*, Paris, 1920 ; *id., La Mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Age*, Paris, 1926. *Anthologie du drame liturgique en France au Moyen Age*, Paris, 1955 ; *id., Etudes d'histoire du théâtre en France au Moyen Age*, Paris, 1956.Grace Frank, *The Medieval French Drama*, Oxford, 1954.O. B. Hardison Jr, *Christian Rite and Chrisian Drama in the Midle Ages. Essays in the Origin and Early History of Modern Drama*, Baltimore, 1965. Alan H. Nelson, *The Medieval English Stage. Corpus Christi Pageants and Plays*, Chicago-Londres, 1974. Louis Petit de Juleville, *Histoire du Théâtre en France*, t. I, *Les Mystères*, Paris, 1880. N. D.Shergold, *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeeth Century*, Oxford, 1967. Karl Young, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford, 1933, 2 vol. G. Duriez, *La Théologie dans le drame religieux en Allemagne au Moyen Age*, Lille, 1914.

٤٠ - تقديم Hardison *op. cit.* p. VIII

٤١ - أنظر أعلاه العلاقة بين هذا النص وطفولة يسوع.

٤٢ - Cohen, *op. cit.*, 1955, p. 194 *sq.* Yong, *op. cit.*, II, chap, 20.

٤٣ - Young, *op. cit.*, vol.. 2, p. 122.

٤٤ - Berger, *op. cit.*, p. 100-101.

٤٥ - Cohen, *op. cit.*, 1926, p. 36-37.

٤٦ - Shergold, *op. cit.*, o. 71-72. *Los misterios del Corpus de Valencia*, éd., notes et prés. par Hermenegildo Corbato, Berkeley, 1932.

٤٧ - Duriez, *op. cit.*, 1914, p. 236-276.

٤٨ - لزم التوضيح بأن كلمة "زجاجة" تعني أيضا "قنينة" في العصور الوسطى.

٤٩ - Duriez, *op. cit.*, 1914, p. 238.

٥٠ - Ph. Deasy, *St Joseph in the English Mystery Plays,* Washington D. C., 1937. Hardin Craig, *English Religious Drama of the Middle Ages*, Oxford, 1955. J. S. Purvis, *The York Cycle of Mystery Plays. A Shorter Version,* Londres, 1951, et *The York Cycle of Mystery Plays, A Complete Version*, Londres, 1971. Rosemary Woolf, *The English Mystery Plays*, Londres, 1972. Claude Gauvin, *Un cycle du théâtre religiux anglais du Moyen Age. Le jeude la ville de "N"*, Paris, 1973.

Mâle, *op. cit.* ; Hélène Toubert, art. cité, in Iogna *et al., op. cit.*

٥٢ - Arnalda Fortini, *La Lauda in Assisi e le Origini der Teatro Italiano,* Assise, 1961.

تحت إشـراف : Giorgio Varanini, Luigi Banfi, Anna Ceruti Burgio, *Laude cortonesi dal secolo XIII al XV,* Pise, Leo S. Olschki, 1981-1985, 4 vol.

وتحت إشـراف: Ermanno Cappelletti, *Laude di Borgo San Sepolcro*, Pise, Leo S. Olschki, 1986(بالنسبة لما ورد في القرن ١٤-١٥.

٥٣ - Pamela Berger, *op. cit.* René Basset, *op. cit.*, 1927. Lootens , Feys, *Chants populaires flamands*, 1879, 20, p. 32.

٥٤ - تكهنات بالنسبة للون وتسمية البلسم وفقا لما رواه البعض ومنهم Elias Sanbar.

٥٥ - Hector Berlioz, *Mémoires*, prés., Pierre Citron, Paris, Flammarion, 1991. Jacques Barzun, *Berlioz and the Romantic Century*, New York, 3e éd., 1969, 2 vol. D. Kern Holoman, *Berlioz*, Cambridge, Harvard UP, 1989.

J.-G. Prod'homme, *Le Cycle Berlioz. Essai historique et critique. L'Enfance du Christ,* Paris, 1898.

٥٦ - Mémoires, *op. cit.*, p. 356.

٥٧ - بالفرنسية في النص : Holoman, *op. cit.*, p. 430.

حواشى الخاتمة

إستقراء النصوص

١ – Antoine de Baecque, Christian Delage, *De l'histoire au cinéma*, Bruxelles, Complexe, 1998.

The Night of the Hunter, Paul Gregory Productions, 1955.

كاتب سيناريو الفيلم كان James Agee.

٢ – John Adams (ولد عام ١٩٤٧) ، *El Nino* ، على مسرح Châtelet بباريس و John Hardison (ولد عام ١٩٣٨) ، كونسرتو *The Flight into Egypt* ، وقد تم تسجيله : New World Records ، ١٩٩٠.

٣ – أعمال أوبرالية في القرن الواحد والعشرين لمؤلفات Goethe من القرن التاسع عشر وانظر .Cohn, *op. cit*.

٤ – Robert Pinsky, *The Want Bone, Hopewell*, The Ecco Press, 1990.

٥ – Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, 1969, p. 40-41.

٦ – Alain Boureau, *La Légende dorée*, *op. cit.*

٧ – اندثرت اليوم أعمال فسيفساء الـDaurade (القرن الخامس أو السادس) ، من مدينة Toulouse.

المصادر والمراجع

1. Varia

Sites web
www.mxbf.com ; www.metimes.com
http ://pharos.bu.edu/cn/articles/HolyFamilyInEgypt.txt
Disques
Bibliotheca Apostolica Vaticana, Reine, Laser disc, 1993.
Harbison, John, *The Flight into Egypt*, Concerto, New World Records, 1990.

2. Manuscrits

BnF (Bibliothèque nationale de France, Paris), ms. arabe 155, *Discours de saint Jean Chrisostome*, etc.

BnF, ms. or. éthiopien, Abbadie 226, *Ta'amara Iyasus/Miracles de Notre-Seigneur*, XIXᵉ s. ; Abbadie 102, *Mélanges religieux*, XVIIᵉ s. ; Abbadie 114, *Miracles de la Vierge*, XVᵉ-XVIᵉ s.

BnF, ms. fr. 25415, recueil d'ouvrages moraux en provençal. Fol. 44 *sq.*, *Évangile de l'Enfance* en vers, *ca* 1373.

BnF, ms. fr. 177, *Vie du Christ* de Ludolf le Chartreux, XVᵉ s.

Bnf, ms. lat. 1175, *Heures à l'usage parisien*, XVᵉ s.

BnF, ms. lat. 2688, *Pseudo-Mt* et *Évangile de l'Enfance du Sauveur.*

BnF, ms. lat. 12117, *Recueil d'annales de Saint Germain-des-Prés*, XIᵉ siècle.

BnF, ms. ital. 115, *Méditations du Pseudo-Bonaventure*, XIVᵉ s.

BnF, ms. all. 33, *Légende des trois Rois mages*, XVᵉ s.

Bibl. Laurentienne, Florence, Codex orientalis 387 (olim 32), *Évangile arabe de l'Enfance*, XIIIe s.

3. Sur la Fuite en Égypte et l'Enfance du Christ, textes

Apocrifi del nuovo testamento, sous la direction de Luigi Moraldi, Turin, 1971* , vol. 1.

Apocryphal New Testament (The), éd. et trad. de Montague Rhodes James, Oxford, 1924.

Écrits apocryphes chrétiens, éd. publiée sous la direction de François Bovon et Pierre Geoltrain, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997.

Enfances du Christ dans les évangiles apocryphes (Les), textes présentés par Alexandre Micha, Paris, Aubier, 1993.

Évangiles apocryphes, Charles Michel éd., Paris, 1911 et 1914, 2 vol.

Évangiles apocryphes, trad., prés. et notes de Paul Peeters, Paris, 1914, 2, p. 171 *sq.*, *Évangile arménien de l'enfance*.

Évangiles apocryphes, France Quéré éd., Paris, Seuil, 1983.

New Testament Apocrypha, éd. par Wilhelm Schneemelcher ; trad. angl. par R.McL. Wilson, Cambridge, J. Clarke & Co ; Louisville, Westminster / John Knox Press, 1991, 2 vol., I, chap X, « Évangiles de l'Enfance du Christ », p. 414-469, par Oscar Cullmann.

Anonymes et collectifs

African Zion. The Sacred Art of Ethiopia, catalogue par Marilyn Heldman (avec S.C. Munro-Hay), exposition 1993, New Haven, Yale UP, 1993.

Age of Chivalry. Art in Plantagenet England, 1200-1400, catalogue d'exposition, Royal Academy of Art, Londres, Weidenfeld et Nicolson, 1987.

Christlich-Koptische Ägypten in arabischer Zeit (Das), Beihefte zum Tübinger Atlas des Vorderen Orients, Reihe B, 41, Wiesbaden, 1984-1991, 5 vol., p. 1613-1620 pour Matariyya.

Christus und Maria : Menschensohn und Gottesmutter, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Gebr. Mann, 1980.

Dans la lumière de Vermeer, Paris, Orangerie des Tuileries, 1966.

* Nous n'indiquons pas l'éditeur pour les livres parus avant 1980.

Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, Paris, 1927.

Encyclopédie de l'Islam, 2ᵉ éd. (abrégé *EI2*), Leyde, Brill.

S. Hilarii tractatus de mysteriis et hymni et S. Silviae aquitanae peregrinatio ad loca sancta. Accedit Petri Diaconi Liber de locis sanctis, J.-F. Gamurrini éd., Rome, 1887.

Icônes grecques, melkites, russes. Collection Abou Adal, Paris, Skira, 1993.

Lecciones barrocas. Pinturas sobre la vida de la Virgen de la Ermita de Egipto, catalogue d'exposition, Panco de la Republica-Museo de arte religioso, Bogota, mai-juillet 1990.

Marseille, revue culturelle, nº 177, juillet 1996, « Puget de Marseille ».

Masterpieces of the J. Paul Getty Museum. Illuminated Manuscripts, Los Angeles, 1997.

Medieval and Renaissance Manuscript Books of the Library of Congress. A Descriptive Catalogue, Washington, Library of Congress, 1989, I.

Monumenta Germaniae historica inde ab anno Christi quingentesimo usque ad annum millesimum et quingentesimum, t. XXI, G.H. Pertz éd., Hanovre, 1869 ; rééd., Stuttgart, 1988 ; t. XXXII, Hanovre, 1905-1913.

Peinture sous verre. Collection Udo Dammert, exposition du Goethe-Institut – Centre culturel allemand, Paris, en coopération avec le musée des Arts décoratifs, Paris, et les villes de Munich et Bordeaux, Paris, 1979.

Primitivos Flamencos en el Museo del Prado, catalogue, Madrid, s. d.

Religiöse Kunst Äthiopiens/Religious Art of Ethiopia, Inst. für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1973.

Sainte Famille en Égypte (La), Le Caire, Ministère du Tourisme, 1999.

Seizième Siècle européen (Le). Dessins du Louvre, catalogue, Paris, RMN, 1965.

Seizième Siècle européen (Le). Peintures et dessins dans les collections publiques françaises, catalogue, Paris, RMN, 1965.

Voyages en Égypte, 1589, 1590, 1591, Le Caire, IFAO, 1971.

Voyages en Égypte des années 1597-1601, Le Caire, IFAO, 1974.

Voyages en Égypte des années 1634, 1635 et 1636, Le Caire, IFAO, 1974.

Abd-Allatif, *Relation de l'Égypte*, Silvestre de Sacy éd., Paris, 1810.

Abu al-Makarem, Bishop, Samuel, *History of the Churches and Monasteries in Lower Egypt in the XIIIᵗʰ Century*, Le Caire, Institute of Coptic Studies, 1992.

Abu Sâlih the Armenian, *The Churches and Monasteries of Egypt, attributed to* –, B.T.A. Evetts éd., Oxford, 1895.
Adler, Elkan N., *Jewish Travellers. A Treasury of Travelogues from 9 Centuries*, Londres, 1930 ; rééd. New York, 1966.
Albert, Jean-Pierre, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, Paris, ÉHESS, 1990.
Alexandre-Bidon, Danièle, « La lettre volée. Apprendre à lire à l'enfant au Moyen Age », *Annales ESC*, année 44, n°4, juill.-août 1989, p. 953-992.
–, « Une foi en deux ou trois dimensions ? Images et objets du faire croire à l'usage des laïcs », *Annales, HSS*, n° 6, nov.-décembre 1998, p.1155-1190.
Alpin, Prosper, *Histoire naturelle de l'Égypte par Prosper Alpin, 1581-1585*, I, intr. et notes par de Fenoyl et Sauneron, Le Caire, IFAO, 1979.
–, *Plantes d'Égypte*, trad. et annoté par de Fenoyl, Le Caire, IFAO, 1980.
–, *La Médecine des Égyptiens*, intr. par de Fenoyl, Le Caire, IFAO, 1980, 2 vol.
Amir-Moezzi, Mohammad Ali, sous la direction de, *Lieux d'Islam. Cultes et cultures de l'Afrique à Java*, Paris, Autrement, 1996.
Arnaldez, Roger, *Jésus Fils de Marie prophète de l'Islam*, Paris, Desclée de Brouwer, 1980.
Arnold, Thomas W., *Painting in Islam. A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture*, Oxford, 1928.
–, *The Old and New Testaments in Muslim Religious Art*, Londres. 1932.
Atiya, Aziz S. éd., *The Coptic Encyclopedia*, New York-Toronto, Mac Millan, 1991.
Avril, François, et Reynaud, Nicole, *Les Manuscrits à peinture en France, 1440-1520*, Paris, Flammarion-BN, 1993.

Backhouse E., Janet, *Books of Hours*, Londres, The British Library, 1985.
Baecque, Antoine de, et Delage, Christian, *De l'histoire au cinéma*, Bruxelles, Complexe, 1998.
Baer, Eva, *Metalwork in Medieval Islamic Art*, New York, Suny Press, 1983.
–, *Ayyubid Metalwork with Christian Images*, Leyde, Brill, 1989.
Barth, Frederik, *Cosmologies in the Making. A Generative Approach to Cultural Variations in Inner Guinea*, Cambridge, Cambridge UP, 1987.
Barzun, Jacques, *Berlioz and the Romantic Century*, New York, 3e éd., 1969, 2 vol.
Basset, René, « Le synaxaire arabe jacobite », texte arabe et traduction, *Patrologia orientalis*, III, « Les mois de *hatour* et de *kihak* » ; vol. 16,

1922, « Les mois de *barmahat, barmoudah* et *bachons* » ; vol. 17, fasc. 3, « Les mois de *basunah, abib, mesoré* ».
–, *Mille et un contes, récits et légendes arabes*, Paris, 1927.
Bellosi, Luciano, *Duccio, la Maestà*, Milan, Electa, 1998.
Belon du Mans, Pierre, *Le Voyage en Égypte de –, 1547*, prés. et notes de Serge Sauneron, Le Caire, IFAO, 1970.
Benjamin, Walter, « Le conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », in *Œuvres*, III, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000.
Berenson, Bernhard, *Italian Painters of the Renaissance, Venitian School*, New York, 1957.
Berger, Pamela, *The Goddess Obscured. Transformation of the Grain Protectress from Goddess to Saint*, Boston, Beacon Press, 1985.
Berlioz, Hector, *Mémoires*, prés. de Pierre Citron, Paris, Flammarion, 1991.
Bloch, Marc, *Histoire et Historiens*, textes réunis par Étienne Bloch, Paris, Colin, 1995.
Bloch-Michel, Jean, *La Fuite en Égypte*, Paris, 1952. [roman]
Blumenkranz, Bernhard, *Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris, 1966.
Blunt, Anthony, « A Newly Discovered Late Work by Nicolas Poussin : *The Flight into Egypt* », *The Burlington Magazine*, CXXIV, 949, avril 1982, p. 208-213.
–, *Nicolas Poussin*, n[lle] éd., Londres, Pallas Athene, 1995.
Boas, Georges, trad. et introd. de *The Hieroglyphics of Horapollo*, préface d'Anthony T. Grafton, Princeton, Princeton UP, 1993.
Boulton, Maureen, éd., *The Old French Evangile de l'Enfance : An Edition with Introduction and Notes*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1984.
–, *Les Enfaunces de Jesu Crist*, Londres, Anglo-Norman Text Society, 1985.
Boureau, Alain, *La Légende dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine*, Paris, Cerf, 1984.
–, *L'Événement sans fin. Récit et christianisme au Moyen Age*, Paris, Belles Lettres, 1991.
Bovon, François, « Réception apocryphe de l'*Évangile de Luc* et lecture orthodoxe des actes apocryphes des apôtres », *Apocrypha* 8, 1997, p. 137-146.
Brémond, Gabriel, *Voyage en Égypte de Gabriel Brémond, 1643-1645*, prés. et annoté par Georges Sanguin, Le Caire, IFAO, 1974.
Breydenbach, B. de, *Peregrenatio in Terram Sanctam*, trad. esp., Madrid, 1974.

Brown, Edward, *Le Voyage en Égypte d'–, 1673-1674*, Le Caire, IFAO, 1974.
Bucher, François, éd., *The Pamplona Bibles*, New Haven, 1970, 2 vol.
Budge, E.A. Wallis, *One Hundred and Ten Miracles of our Lady Mary*, Londres-Liverpool-Boston, 1923.
–, *The Book of the Saints of the Ethiopian Church*, Cambridge, 1928.
–, *Egyptian Tales and Romances, Pagan, Christian and Muslim*, Londres, 1931.
–, *Legends of Our Lady Mary the Perpetual Virgin and her Mother Hannâ*, Oxford, 1933.

Calame, Claude, « Mûthos, lógos et histoire. Usages du passé héroïque dans la rhétorique grecque », *L'Homme*, 147, 1998, p. 127-149.
Calkins, Robert G., *Illuminated Books of the Middle Ages*, Ithaca-New York, Cornell UP, 1983.
Calvesi, Maurizio, *Il mito dell'Egitto nel Rinascimento. Pinturicchio, Piero di Cosimo, Giorgione, Francesco Colonna*, Arte e Dossier, Florence, Giunti, mai 1988.
Calvino, Italo, *Palomar*, Paris, Seuil, 1985.
Cames, Gérard, *Dix siècles d'enluminure en Alsace*, s. l., Contades, 1989.
Camille, Michael, « Before the Gaze : The Internal Senses and Late Medieval Practices of Seeing », in Robert S. Nelson éd., p. 197-223.
Cantelli, G., préface à M. Mercati, *Gli obelischi di Roma*, 1589, rééd., Bologne, Capelli, 1981.
Cappeletti, Ermanno, sous la direction de, *Laude di Borgo San Sepolcro*, Pise, Leo S. Olschki, 1986.
Castelli, P., *I Geroglifici e il mito dell'Egitto nel Rinascimento*, Florence, 1979.
Ceriani, A.M., *Canonical Histories and Apocryphal Legends Relating to the New Testament, Represented in Drawings with a Latin Text. A Photo-Lithographic Reproduction from an Ambrosian Manuscript*, Milan, 1873.
Cerulli, Enrico, *Il libro etiopico dei miracoli di Maria*, Rivista Universita di Roma, Studi orientali, Rome, 1943, vol. 1.
–, *Etiopi in Palestina. Storia della comunita etiopica in Gerusalemme*, Rome, 1943-1947, 2 vol.
–, *Storia della litteratura etiopica*, Milan, 1956.
Chesneau, Jean, et Thevet, André, *Voyages en Égypte des années 1549-1552*, prés. et notes de Frank Lestringant, Le Caire, IFAO, 1984.
Chih, Rachida, *Le Soufisme au quotidien. Confréries d'Égypte au XX^e siècle*, Paris, Sindbad / Actes Sud, 2000.

Chojnacki, Stanislas, *Major Themes in Ethiopian Painting. Indigenous Developments, the Influence of Foreign Models and their Adaptation, from the XIIIth to the XIXth Century*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1983.

Claudio, Mario, *La Fuite en Égypte*, trad. du portugais par Marianne Péchereau et Annick Moreau, Paris, Findlaky, 2000. [œuvre de fiction]

Cohen, Gustave, *Mystères et Moralités du manuscrit 617 de Chantilly*, Paris, 1920.

–, *La Mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Age*, Paris, 1926.

–, *Anthologie du drame liturgique en France au Moyen Age*, Paris, 1955.

–, *Études sur le théâtre en France au Moyen Age et à la Renaissance*, Paris, 1956.

Cohn, Danièle, *La Lyre d'Orphée. Goethe et l'esthétique*, Paris, Flammarion, 1999.

Coleman, Janet, *English Literature in History. Medieval Readers and Writers*, Londres-Melbourne, Hutchinson, 1981.

Colin, G., « Synaxaire éthiopien, mois de *hedâr* », éd. et trad., *Patrologia orientalis*, t. 44, fasc. 3, n° 199, 1988.

–, « Mois de *genbot* », *Patrologia orientalis*, t. 47, fasc. 3, n°211, 1997.

Conti Rossini, Carlo, « Il discorso su monte Coscam attribuito a Teofilo d'Alessandria nella versione etiopica », *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei*, XXI, 1912, p. 395-471, et XXX, p. 274-309.

Coppin, Jean, *Les Voyages en Égypte de –, 1638-1646*, prés. et notes de Serge Sauneron, Le Caire, IFAO, 1971.

Coquin, Ch., *Les Édifices chrétiens du Vieux-Caire*, Le Caire, IFAO, 1974, I.

Coquin, R.-G., « Le synaxaire des coptes. Un nouveau témoin de la recension de Haute-Égypte », *Analecta Bollandiana* 96, 1978.

Corbató, Hermenegildo, *Los misterios del Corpus de Valencia*, éd., notes et présentation, Berkeley, 1932.

Craig, Hardin, *English Religious Drama of the Middle Ages*, Oxford, 1955.

Cropper, E., *et al.*, éd., *Documentary Culture : Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander II*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1992.

Dannenfeldt, K.H., « Egypt and Egyptian in the Renaissance », *Studies in the Renaissance*, VI, 1959, p. 17-23.

Dâud, Kâmil, *Târîkh Knîsat al-sayda al-'adhra bi'l-ma'âdî*, s. l. n. d.

Deasy, Ph., *St Joseph in the English Mystery Plays*, Washington D.C., 1937.

Décobert, Christian, « Entre Moïse et Pharaon. L'Égypte après la conquête arabe », *Égypte Monde Arabe*, 7, 1991, p. 27-53.

–, « Un lieu de mémoire religieuse », in Christian Décobert éd., *Valeur et Distance. Identité et société en Égypte*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000, p. 247-263.

Delumeau, Jean, *Une histoire du Paradis*, I, *Le Jardin des délices*, Paris, Fayard, 1992.

Dempsey, Ch. G., « Poussin and Egypt », *The Art Bulletin*, XLV, 2, juin 1963, p. 107-119.

–, « Renaissance Hieroglyphic Studies and Gentile Bellini's *Saint Mark Preaching in Alexandria* », in Merkel et Debus, p. 342-345.

Denoix, Sylvie, « Fustât, lieu de mémoire », in Amir-Moezzi, p. 46-59.

Deremble, J.-P., et Manhes, C., *Les Vitraux légendaires de Chartres. Des récits en images*, Paris, Desclée de Brouwer, 1988.

Deuchler, Florens, *Duccio*, Milan, Electa, 1984.

Dib, Pierre, « Deux discours de Cyriaque, évêque de Behnesâ, sur la fuite en Égypte », *Revue de l'Occident chrétien*, 1910, p. 157-161.

Didron, Adolphe Napoléon, *Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine*, trad. du manuscrit byzantin *Le Guide de la peinture*, par Paul Durand, Paris, 1845.

al-Dimashqî, Ibn 'Asâkir, *Sirat al-sayyid al-masîh*, éd. par Sulaiman Ali Murad, Amman, Dâr al-Shurûq, 1996.

Di Berardino, Angelo, éd., *Encyclopedia of the Early Church*, New York, Oxford UP, 1992.

Di Marco, Mario, *Il presepe nella storia e nell'arte*, s. l., Lecce, 1992.

Di Segni, Riccardo, *Il Vangelo del ghetto*, Rome, Newton Compton, 1985.

Djuric, Vojislav J., éd., *Zidno slikarstsvo monastira Decana*, 1995.

Dufey-Haeck, M.L., « Le thème du Repos pendant la Fuite en Égypte dans la peinture flamande, de la seconde moitié du XV^e au milieu du XVI^e siècle », *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 48, 1979, p. 45-76.

Dupeux, Cécile, *L'Imaginaire strasbourgeois. La gravure dans l'édition strasbourgeoise, 1470-1520*, Strasbourg, La Nuée bleue, 1989.

Duriez, G., *La Théologie dans le drame religieux en Allemagne au Moyen Age*, Lille, 1914.

Eames, Elizabeth, *Medieval Craftsmen. English Tilers*, Londres, British Museum Press, 1992.

Égérie, *Journal de voyage (itinéraire)* et *Lettre sur la Bourgeoise Égérie*, éd. par Pierre Maraval, Paris, Cerf, n^lle éd., 1997.

Elissagaray, Marianne, *La Légende des Rois mages*, Paris, 1965.

Erlich, Haggai, « Identity and Church : Ethiopian-Egyptian Dialogue, 1924-1959 », *International Journal of Middle East Studies*, 32, 2000, p. 23-46.

Evetts, B.T.A., éd. et trad., *Churches and Monasteries of Egypt and Some Neighbouring Countries Attributed to Abû Sâlih the Armenian*, Oxford, 1895.

Fabre-Vassas, Claudine, *La Bête singulière. Les juifs, les chrétiens et le cochon*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1994.

Fabri, Félix, *Voyage en Égypte de Félix Fabri, 1483*, éd. et trad. par Jacques Masson, Le Caire, IFAO, 1975, 3 vol.

Faccioli, Emilio, éd., *Il teatro italiano dalle origini al quattrocento*, Turin, 1975, 2 vol.

Falkenburg, Reindert L., *Joachim Patinir. Landscape as an Image of the Pilgrimage of Life*, Amsterdam-Philadelphie, J. Benjamin Publ., trad. du néerlandais (1985), 1988.

Faostino da Toscolano, *Itinerario di Terra Santa*, sous la direction de Walter Bianchini, Spolète, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medoevo, 1992.

Farès, Bishr, *Une miniature religieuse de l'école arabe de Baghdad*, Le Caire, IFAO, 1948.

Fedden, Robin, « The Chapel of the Virgin at Matareah in the XVII[e] Century », *Bulletin de la Société d'archéologie copte*, t. X, 1946, p. 38-42.

–, « Two Notes on Christian Cairo in the Turkish Period », *BSAC*, t. X, 1946, p. 32-42.

Ferré, André, « L'historien al-Ya'qûbî et les évangiles », *Islamochristiana* 3, 1977, p. 65-83.

–, « La vie de Jésus d'après les *Annales* de Tabarî », *Islamochristiana* 5, 1979, p. 7-29.

Festugière, A.J., *Les Moines d'Orient*, IV/1, *Enquête sur les moines d'Égypte*, Paris, 1964.

Filbus, Anba, *Al-sahâba al-mutâlqa fî daqâdûs*, s. l., 1994.

Fiorin, Maria Bianca, *Icone della Pinacoteca Vaticana*, catalogue, Rome, Vaticane, 1995, vol. IV.

Fortini, Arnaldo, *La Lauda in Assisi e le origini del teatro italiano*, Assise, 1961.

Foucault, Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, 1969.

Frank, Georgia, « The Pilgrim's Gaze in the Age before Icons », in Robert S. Nelson, p. 98-115.

Frank, Grace, *The Medieval French Drama*, Oxford, 1954.

Frescobaldi, *Visit to the Holy Places of Egypt, Sinai, Palestine, and Syria in 1384 by Frescobaldi, Gucci and Sigoli*, trad. de l'italien par T. Bellorini et E. Hoade, Jérusalem, 1948.

Galtier, Émile, trad., *Foutouh Al Bahnasâ*, Le Caire, Mémoires de l'IFAO, tome 22, 1909.

Garcin, Jean-Claude, « Pour un recours à l'histoire de l'espace vécu dans l'étude de l'Égypte arabe », *Annales ESC*, année 35, n[os] 3-4, mai-août 1980, p. 436-451.

Gauvin, Claude, *Un cycle du théâtre religieux anglais du Moyen Age. Le jeu de la ville de « N »*, Paris, 1973.

Getatchew, Haile, *The Different Collections of Nägs Hymns in Ethiopic Literature, Oikonomia* 19, Erlangen, 1983.

–, « The Mariology of Emperor Zar'a Ya'aqob of Ethiopia. Texts and Translation », *Orientalia Christiana Analecta*, 242, Rome, 1992.

Giambernardini, Gabriele, *S. Giuseppe nella tradizione copta*, Le Caire, 1966.

Gonzalès, Antonius, *Voyage en Égypte du Père –, 1665-66*, Le Caire, IFAO, 1977, 2 vol.

Goody, Jack, *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, PUF, 1993.

Goullet, Monique, « Hrotsvita de Gandersheim, *Maria* », in Iogna-Prat, *et al.*, p. 441-470.

Grabar, André, *Les Voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris, 1979.

Green, Rosalie, *et al.*, *Herrad of Hohenbourg Hortus Deliciarum*, Londres-Leyde, 1979.

Gruzenski, Serge, *La Pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.

Guidi, Ignacio, *Le traduzioni degli evangeli in arabo e in etiopico*, in Accademia dei Lincei, Memorie della classe di scienze morali, storiche e filologiche, Rome, 1888.

Guidi, Michelangelo, « La Omelia di Teofilo di Alessandria sul monte Coscam nelle letterature orientali », *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei*, XXVI, 1917, p. 382-469 ; XX, 1921, p. 217-237 et 274-309.

Habib, Dr. Raouf, *The Holy Family in Egypt/Al-'a'ila al-muqadisa fi misr*, Le Caire, Muhabba, s. d.

Halbwachs, Maurice, *La Topographie légendaire des évangiles en Terre sainte. Étude de mémoire collective*, Paris, 1941.

Hamburger, Jeffrey F., *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York, Zone Books, 1998.

Harant, C., *Voyage en Égypte, 1598*, intr., trad. et notes par Claire et Antoine Brejnik, Le Caire, IFAO, 1972.

al-Harawî, Abu'l-Hasan 'Ali ben Abi Bakr, *Guide des lieux de pèlerinage*, trad. annotée par Janine Sourdel-Thomine, Damas, 1957.

Hardison, O.B., *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages, Essays in the Origin and Early History of Modern Drama*, Baltimore, 1965.

Hartog, François, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1996.

Heberer von Bretten, Michael, *Voyages en Égypte de –, 1585-1586*, trad., prés. et notes par Oleg V. Volkoff, Le Caire, IFAO, 1976.

Heldman, Marylin, *The Marian Icons of the Painter Fre Seyon*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1994.

Herbert, Máire, et McNamara, Martin, éd., *Irish Biblical Apocrypha. Selected Texts in Translation*, Édimbourg, T&T Clark, 1989.

Hibbard, Howard, *Poussin : The Holy Family on the Steps*, Londres, 1974.

Holoman, D. Kern, *Berlioz*, Cambridge, Harvard UP, 1989.

Ibn 'Abd al-Hakam, *The History of the Conquest of Egypt, North Africa and Spain Known as Futûh Misr*, éd. et annoté par Charles C. Torrey, New Haven, 1922.

Ibn al-Mulaqqin, *Qisas al-Anbiyâ*, La Mecque, al-Maktabah al-Makkiyah/ Beyrouth, Mu'assasat al-Rayyan, 1998.

Ibn Asakir al-Dimashqî, *Sîrat al-sayyid al-masîh*, Amman, Dâr al-Shurûq, 1996.

Ibn Battûta, *Voyages*, I, *De l'Afrique du Nord à La Mecque*, intr. et notes de Stéphane Yerasimos, Paris, La Découverte, 1982.

Ibn Kathîr, *Qisas al-Anbiyâ*, Damas, Dâr Ibn Kathîr, 1992.

Ibn al-Mukaffa, Sawîrus, *History of the Patriarchs of the Egyptian Church*, trad. angl., Le Caire, 1909, vol. 2, 3e partie.

Iogna-Prat, Dominique, Palazzo, Éric, et Russo, Daniel, éd., *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, Beauchesne, 1996.

Iversen, Erik, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, 1961, rééd. Princeton UP, 1993.

Jäger, Olto A., *Aethiopische Miniaturen*, Berlin, 1957.

al-Jaza'irî, Ni'mat Allah, *Qisas al-Anbiyâ*, Beyrouth, Dâr al-Balâgh, 1991.

Johns, A.H., « The Quranic Presentation of the Joseph Story : Naturalistic or Formulaic Language ? », in G.R. Hawting et Abdul-Kader A. Shareef éd., *Approaches to the Qur'ân*, Londres et New York, Routledge, 1993, p. 37-70.

Joresse, Jean, *Les Anciens Monastères coptes de Moyenne-Égypte (du Gebel-et-Teir à Kôm-Ishgaou) d'après l'archéologie et l'hagiographie*, Paris, Sorbonne, thèse dact., s. d.

Jullien, M., *Une excursion à l'arbre de la Vierge près Le Caire*, Lyon, 1882.

–, *L'Égypte. Souvenirs bibliques et chrétiens*, Lille, 1889.

–, *L'Arbre de la Vierge à Matarieh*, 4e éd., Le Caire, 1904.

Jûrjî, Fathî Sa'yd, *Rihlat al-'â'ila al-muqadisa fî ardh misr/The Holy Family Journey to Egypt*, Le Caire, Cretives, 1998.

Kedar, Benjamin Z., « The *Tractatus de locis et statu sancta terre ierosolimitane* », in John France et William G. Zajac, éd., *The Crusades and their Sources. Essays Presented to Bernard Hamilton*, Ashgate, Aldersot, 1998, p. 111-133.

Kelemen, Pál, *Baroque and Rococco in Latin America*, New York, 1951.

Khalidi, Tarif, *The Muslim Jesus. Sayings and Stories in Islamic Literature*, Cambridge, Harvard UP, 2001.

Khoury, Raif Georges, *Wahb b. Munabbih*, 1re partie, *Der Heidelberger Papyrus PSR Heid Arab 23, Leben und Werk des Dichters*, Wiesbaden, 1972.

–, *Les Légendes prophétiques dans l'islam depuis le Ier jusqu'au IIIe siècle de l'Hégire d'après le ms. d'Abû Rifâ'a... al-Fârisî*, avec éd. critique du texte, Wiesbaden, 1978.

Kiechel, Samuel, in *Voyages en Égypte des années 1587-1588*, trad. de l'allemand ; prés. et notes de Serge Sauneron, Le Caire, IFAO, 1972.

al-Kindî, 'Umar, *Kitâb fadâ'il misr*, éd. I.A. al-'Adawi et A.M. 'Umar, Le Caire-Beyrouth, 1971.

al-Kisâ'î, Muhammad ibn Ahmad, *Vie des prophètes*, Eisenberg éd., trad. W.M. Thackston, *The Tales of the Prophets of al-Kisâ'î*, Boston, 1978.

Korkhmazian, Emma M., *Armenian Miniatures of the XIIIth and XIVth Centuries from the Matenadaran Collection*, Yerevan, Aurora Publ., Leningrad, 1984.

Lafontaine-Dosogne, Jacqueline, « Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ », in Paul A. Underwood éd., *The Kariye Djami. Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background*, Princeton, 1975, IV, p. 195-241 et fig. 40 et 53-62.

Lagerlof, Selma, *Christ Legends and their Stories*, Londres, 1977 (1re éd. 1904).

Lasker, Daniel J., et Stroumsa, Sarah, *The Polemic of Nestor the Priest, Intr., Translations and Commentary*, Jérusalem, Inst. Ben Zvi, 1996.

Lassner, Jacob, *Demonizing the Queen of Sheba : Boundaries of Gender and Culture in Postbiblical Judaism and Medieval Islam*, Chicago, Chicago UP, 1993.

Lecomte, Gérard, « Les citations de l'Ancien et du Nouveau Testament dans l'œuvre d'Ibn Qutayba », *Arabica* 5, fasc. 1, 1958, p. 34-46.

–, *Ibn Qutayba (mort en 276/889). L'homme, son œuvre, ses idées*, Damas, 1965.

Leeder, S.H., *Modern Sons of the Pharaos. A Study of the Manners and Customs of the Copts of Egypt*, Londres-New York-Toronto, 1918.

Lehmann, P.W., *Cyriacus of Ancona's Egyptian Visit and Its Reflections in Gentile Bellini and Hyeronymus Bosch*, New York, 1977.

Leroy, Jules, *Les Manuscrits syriaques à peinture*, Paris, 1964.

–, *Ethiopian Paintings*, Londres, 1964.

–, *Les Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, Paris, 1974.

Lichtenstein, H.-L. von, *et al.*, *Voyages en Égypte des années 1586-1588*, Le Caire, IFAO, 1972.

Lipton, Sara, *Images of Intolerance. The Representation of Jews and Judaism in the* Bible moralisée, Berkeley, California UP, 1999.

Love, Nicholas, *The Mirrour of the Blessed Lyf of Jesu Christ*, James Hogg et Lawrence F. Powell, éd., Salzbourg, Institut für Anglistik und Amerikanistik, 1989, 2 vol.

Lubac, Henri de, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, Paris, 1959-1964, 4 vol.

Lübeck, Arnold de, *Chronica Slavorum*, éd. J.M. Lappenberg, Monumenta Germaniae Historica, Scriptores 21.

McTighe, Sheila, *Nicolas Poussin's Landscapes Allegories*, Cambridge, Cambridge UP, 1996.

Mâle, Émile, *L'Art religieux du* XIIIe *siècle en France*, Paris, 1re éd., 1902.

–, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris, 1908.

–, *L'Art religieux du* XIIe *siècle en France*, Paris, 1928.

Mandeville, Jean de, *Voyage autour de la terre*, trad. et prés. par Christiane Deluz, Paris, Les Belles Lettres, 1993.

Mango, Cyril, *Byzantium, the Empire of New Rome*, New York, Ch. Scribner's Sons, 1980.

Maqrîzî, *El-mawâ'iz wa'l-i'tibâr fi dhikr el-khitât wa'l-âthâr*, Gaston Wiet éd., Le Caire, Mémoires de l'IFAO, 1900.

–, *Description topographique et historique de l'Égypte*, trad. U. Bouriant, Paris, Mémoires de la Mission archéologique française du Caire, n° 17, 1900.

Maraval, Pierre, *Lieux saints et Pèlerinages d'Orient. Histoire et géographie. Des origines à la conquête arabe*, Paris, Cerf, 1985.
–, *Récits des premiers pèlerins chrétiens au Proche-Orient (IVe-VIIe siècle)*, textes choisis, présentés et annotés par –, Paris, Cerf, 1996.
Martin, F.R., *Miniature Painting and Painters of Persia, India, and Turkey, from the VIIIth to the XVIIIth Century*, Londres, 1912, 2 vol.
Martin, Maurice, « La province d'Ashmûnayn : historique de sa configuration religieuse », *Annales islamologiques*, t. 23, 1987, p. 1-29.
Martineau, Jane, et Hope, Charles, éd., *The Genius of Venice, 1500-1600*, New York, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1984.
Maspero, Jean, *Histoire des patriarches d'Alexandrie*, Paris, 1923.
Maspero, J., et Wiet, G., *Matériaux pour servir à l'histoire de l'Égypte*, Le Caire, IFAO, 1919.
Masson, Denise, traduction du *Coran*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980.
Mathews, Thomas F., et Sanjian, Avedis K., éd., *Armenian Gospel Iconography. The Tradition of the Glajor Gospel*, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1990.
Mathews, Thomas F., *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton, Princeton UP, 1993.
– et Wieck, Roger S., éd., *Treasures in Heaven. Armenian Illuminated Manuscripts*, New York, The Pierpont Morgan Library, Princeton UP, 1994.
Meillet, Gabriel, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du mont Athos*, Paris, 1916.
Meinardus, Otto Friedrich Augustus, *Monks and Monasteries of the Egyptian Deserts*, Le Caire, 1961.
–, *In the Steps of the Holy Family from Bethlehem to Upper Egypt*, Le Caire, 1963.
–, *Christian Egypt. Ancient and Modern*, Le Caire, Cahiers d'histoire égyptienne, 1965.
–, *The Holy Family in Egypt*, Le Caire, American University in Cairo Press, 1986 (1re éd. 1963).
–, *Two Thousand Years of Coptic Christianity*, Le Caire, AUC Press, 1999.
Meiss, M., *French Painting in the Time of Jean de Berry : The Late XIVth Century and the Patronage of the Duke*, Londres-New York, 1967, 2 vol.
–, *French Painting in the Time of Jean de Berry : The Boucicaut Master*, Londres, 1968.

–, *French Painting in the Time of Jean de Berry : The Lombourgs and their Contemporaries*, Londres-New York, 1974.

– et Beatson, E.H., éd., *La Vie de Notre Benoist Seigneur Ihesuscrist et la Saincte Vie de Nostre Dame Translatee a la requeste de tres hault et puissant prince Iehan, duc de Berry*, New York, 1977.

Merkel, Ingrid, et Debus, Allen G., *Hermeticism and the Renaissance : Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe*, Washington-Londres-Toronto, Folger Books, 1988.

Milstein, Rachel, *et al.*, *The Stories of the Prophets. Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiyâ*, Costa Mesa, Mazda Publ., 1999.

Mingana, Alphonse, éd. et trad. de 'Ali Tabarî, *The Book of Religion and Empire*, Manchester, 1922.

–, « Christian Documents in Syriac, Arabic, and Garshûni, edited and translated with a Critical Apparatus », *Woodbroke Studies*, fasc. 5, Vision of Theophilus, Cambridge, 1931.

Mitchell, Charles, « Poussin's Flight into Egypt », *Journal of the Warburg Institute*, 1938.

al-Mo'izz, Mohammad, *Foutouh al Bahnassa*, trad. Émile Galtier, Le Caire, IFAO, 1909.

Molanus, *Traité des saintes images*, intr., trad., notes et index par François Boespflug, Olivier Christin et Benoît Tassel, Paris, Cerf, 1996.

Monconys, Balthasar de, *Le Voyage en Égypte de –, 1646-1647*, prés. et notes d'Henri Amer, Le Caire, IFAO, 1973.

Morison, Anthoine, *Le Voyage en Égypte d'–, 1697*, Le Caire, IFAO, 1976.

Mostafawi, Schoole, *Die Flucht nach Ägypten. Ein Beitrag zur Ikonographie des biblischen Reisegeschehens in der italianischen Kunst von den Anfängen bis ins Cinquecento*, Francfort-Berlin-New York-Paris, Peter Lang, Publications universitaires européennes, 1998.

Mouton, Jean-Michel, *Le Sinaï médiéval. Un espace stratégique de l'Islam*, Paris, PUF, 2000.

Nau, F., « La version syriaque de la *Vision de Théophile* sur le séjour de la Vierge en Égypte », *Revue de l'Orient chrétien*, 2e série, t. V (XV), n° 2, 1910, p. 125-130.

Nelson, Alan H., *The Medieval English Stage. Corpus Christi Pageants and Plays*, Chicago-Londres, 1974.

Nelson, Robert S., éd., *Visuality before and beyond the Renaissance. Seeing as Others Saw*, Cambridge, Cambridge UP, 2000.

Nersessian, V., *Armenian Illuminated Gospel-Books*, Londres, The British Library, 1987.

Nicolson, Benedict, *The International Caravagesque Movement*, Oxford, 1979.
–, *Caravagism in Europe*, Milan, Umberto Allemandi et C[ie], 1989, 3 vol.
Nightingale, Florence, *Letters from Egypt. A Journey on the Nile, 1849-1850*, sélection et introduction par Anthony Sattin, New York, Weidenfeld et Nicolson, 1987.

Ogayar Hidalgo, Juana, « La huida a Egypto en los libros de horas », *Goya*, 1990, p. 136-142.
Oliver, Judith H., *Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liege (c. 1250-c. 1330)*, Leuven-Uitereij, Peeters, 1988, 2 vol.
Osier, Jean-Pierre, *L'Évangile du ghetto, ou comment les juifs se racontaient Jésus*, Paris, Berg international, 1984.

Palazzo, Éric, « Foi et croyance au Moyen Age. Les médiations liturgiques », *Annales, HSS*, nov.-décembre 1998, n° 8, p. 1131-1154.
Palerne, Jean, *Le Voyage en Égypte de –, Forésien, 1581*, prés. et notes de Serge Sauneron, Le Caire, IFAO, 1971.
Palladius, *Histoire Lausiaque*, c. 52, in *Patrologie latine* de Migne, 73, p. 1255.
Panofsky, Erwin, *Early Netherlandish Painting*, New York, 1971, 2 vol.
Paris, Jean, *La Fuite en Égypte*, Paris, Éd. du Regard, 1998.
Pastoureau, Michel, *Jésus chez le teinturier. Couleurs et teintures dans l'Occident médiéval*, Paris, Le Léopard d'or, 1997.
Payan, Paul, *Saint Joseph, une image de père à la fin du Moyen Age*, mémoire de DEA sous la direction de Jacques Chiffoleau, Univ. Lyon-II, 1996.
–, « Pour retrouver un père... La promotion du culte de saint Joseph au temps de Gerson », *Cahiers de recherches médiévales*, 1997, n° 4, p. 15-30.
Pellat, Charles, *Le Milieu basrien et la Formation de Jahiz*, Paris, 1953.
Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, 1975.
Pérez-Higuera, Theresa, *La Nativité dans l'art médiéval*, Paris, Citadelles et Mazenod, 1996.
Petit de Julleville, Louis, *Histoire du théâtre en France. 1, Les Mystères*, Paris, 1880.
Peyssonnel, J.A., *Voyage dans les Régences de Tunis et d'Alger*, prés. et notes par Lucette Valensi, Paris, La Découverte, 1984, n[elle] éd. 2001.
Pinsky, Robert, *The Want Bone*, Hopewell, The Ecco Press, 1990.
Piponnier, Françoise, et Mane, Perrine, *Se vêtir au Moyen Age*, Paris, Adam Biro, 1995.

Pita Andrade, J.M., et Borobio Guerrero, M.M., *Old Masters. Thyssen-Bornemisza Museum*, Madrid, Fondation Collection Thyssen Bornemisza, 1992.

Plaetarius, *Le Livre des simples médecines d'après le manuscrit français 12322 de la Bibliothèque nationale de Paris*, trad. et adaptation de Ghislaine Malandin, étude codicologique de François Avril, Paris, BnF, 1986.

Poggibonsi, *Voyage beyond the Sea*, Jérusalem, 1945.

Pons, Maurice, et Barret, André, *Patinir ou l'harmonie du monde*, Paris, Robert Laffont, 1980.

Poussin, Nicolas, *Lettres et Propos sur l'art*, Anthony Blunt éd., Paris, Hermann, 1964 ; rééd. Hermann, 1989.

Prod'homme, J.-G., *Le Cycle Berlioz. Essai historique et critique. L'Enfance du Christ*, Paris, 1898.

Prosser, Eleonor, *Drama and Religion in the English Mystery Plays*, Stanford, 1961.

– et Purvis, J.S., éd., *The York Cycle of Mystery Plays : A Complete Version*, Londres, 1957.

Purvis, J.S., *The York Cycle of Mystery Plays. A Shorter Version*, Londres, 1951.

–, *The York Cycle of Mystery Plays. A Complete Version*, Londres, 1971.

Rabghuzii, Nosiruddin (1310), *The Stories of the Prophets*, H.E. Boeschoten, M. Vandamme et S. Tezcan, éd., Leyde-New-York, Brill, 1995 ; I, texte ; II, trad.

Raby, Julian, *Venice, Dürer and the Oriental Mode*, Londres, Sotheby, Islamic Art Publications, 1982.

Ragusa, Isa, et Green, Rosalie B., éd., *Meditations on the Life of Christ. An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century, Paris, BN ms. ital. 115*, Princeton, 1961.

Rassart-Debergh, Marguerite, « Littérature apocryphe et art copte », *Apocrypha* 7, 1996, p. 253-259.

al-Rawandî, Sa'id b. Hibat Allah, *Qisas al-anbiyâ*, Beyrouth, al-Tab'ah, 1989.

Réau, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1955-1959, 6 vol.

Rosenberg, Pierre, *Nicolas Poussin (1594-1665)*, catalogue d'exposition, Paris, RMN, 1994.

Rossiher, A.P., *English Drama from Early Times to the Elizabethans*, Londres, 1950.

Russo, Daniel, « Les représentations mariales dans l'art d'Occident. Essai

sur la formation d'une tradition iconographique », in Iogna-Prat, *et al.*, p. 175-294.

Sanders, Paula, « The Fâtimid State, 969-1171 », in Carl Petry éd., *The Cambridge History of Egypt*, Cambridge, Cambridge UP, 1998, I, p. 151-174.

Sandys, George, et Lithgow, William, *Voyages en Égypte des années 1611 et 1612*, trad., prés. et notes par Oleg V. Volkoff, Le Caire, IFAO, 1973.

Savary des Brûslons, *Dictionnaire universel de commerce...*, Paris, 1723.

Sâwîrûs, Anba, *Dayr jabal qusqâm*, Le Caire, Dar Nubar, 1990.

Schiller, Gertrud, *Iconography of Christian Art*, Londres, 1971, 2 vol.

Schmitt, Jean-Claude, « Rituels de l'image et récits de vision », in *Testo e immagine nell'alto medioevo*, Settimane di studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo XLI, Spolète, 1994, p. 419-562.

Schorr, Dorothy C., *The Christ Child in Devotional Images in Italy during the XIVth Century*, New York, 1954.

Schwarz, Sheila, *The Iconography of the Rest on the Flight into Egypt*, New York, Ph.D. N.Y. University, 1975.

Schwarzbaum, Haim, *Biblical and Extra-Biblical Legends in Islamic Folk-Literature*, Walldorf-Hesen, VFO, 1982.

Sha Waliyullah, *Ta'wîl al-Ahadith*, trad. angl. par G.N. Jalbani, Lahore, 1977.

Shergold, N.D., *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*, Oxford, 1967.

Sicard, Claude, *Œuvres*. I, *Lettres et Relations inédites*, prés. et notes par Maurice Martin. III, *Parallèle géographique de l'Ancienne Égypte et de l'Égypte moderne*, prés. et notes par Serge Sauneron et Maurice Martin, Le Caire, IFAO, 1982.

Sidersky, D., *Les Origines des légendes musulmanes dans le Coran et dans les vies des prophètes*, Paris, 1933.

Smalley, Beryl, *The Gospels in the Schools, c. 1100-c. 1280*, Londres, Ronceverte, Hambledon Press, 1985.

Stallings-Taney, éd., *Johannis de Caulibus Meditationes Vitae Christi olim S. Bonaventuro attributae*, Brepols, 1997.

Stchoukine, Ivan, *Les Peintures de manuscrits de Shâh 'Abbâs Ier à la fin des Safavîs*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1964.

Sterling, Charles, *La Peinture médiévale à Paris, 1300-1500*, Paris, Bibliothèque des Arts, 1990, 2 vol.

Sticca, Sandro, éd., *The Medieval Drama*, Albany, 1972.

Stochove, Vincent, *Voyage en Égypte de –*, prés. et notes de Baudouin Van de Walle, Le Caire, IFAO, 1975.

Suyûtî, Jalâl al-Dîn, *Husn al-muhâdarah fi-tarîkh misr wa-l-Qâhirah*, Le Caire, 1967-1968, 2 vol.

Tabarî, 'Ali b. Sahl b. Rabban, *Kitâb al-dîn wa-d-dawla*, Alphonse Mingana éd., Manchester-Le Caire, 1923. Trad. Mingana, Manchester, 1922.

al-Tabarî, Abû Ja'far Muhammad b. Jarîr (839-923), *Ta'rîkh al-rusûl wa'l-mulûk*, New York, Suny Press, 1987 ; trad. Moshe Perlmann, *The History of al-Tabarî*, II, *Prophets and Patriarchs* ; trad. William M. Brinner, IV, *The Ancient Kingdoms*.

al-Tha'alabî, Ibn Ishâq Ahmad ibn Muhammad ibn Ibrahim, *'Arâis al-majâlis. Kitâb qisas al-anbiyâ*, Le Caire, 1297.

Thackston Jr, W.M., *The Tales of the Prophets of al-Kisa'î*, trad. et annoté par –, Boston, 1978.

Thénaud, J., *Le Voyage d'outre-mer, etc.*, éd. et trad. Ch. Schefer, Paris, 1884.

Thévenot, Jean, *Voyage du Levant*, intr. et notes de Stéphane Yerasimos, Paris, La Découverte, 1980.

Toubert, Hélène, « La Vierge et les sages-femmes. Un jeu iconographique entre les évangiles apocryphes et le drame liturgique », in Iogna-Prat, *et al.*, p. 327-360.

Trexler, Richard, *The Journey of the Magi : Meanings in History of a Christian Story*, Princeton, Princeton UP, 1997.

Troupeau, Gérard, *Catalogue des manuscrits arabes*, 1re partie, mss chrétiens, Paris, BN, 1972.

Trypanis, C.A., éd., *Fourteen Early Byzantine Cantica*, Vienne, 1968.

Tschira Van Oyen, Gundula, *Jan Baegert. Der Meister von Cappenberg*, Baden Baden, 1972.

Turner, A. Richard, *The Vision of Landscape in Renaissance Italy*, Princeton, 1966.

Turner, Victor, et Turner, Edith, *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspectives*, Oxford, 1978.

Tuve, Rosemund, *Allegorical Imagery. Some Medieval Books and their Posterity*, Princeton, 1966.

Tydeman, William, *The Theatre in the Middle Ages. Western European Stage Conditions*, Cambridge, 1978.

Udovitch, A.L., et Valensi, Lucette, *Juifs en terre d'Islam. Les communautés de Djerba (Tunisie)*, Paris, Éd. des archives contemporaines, 1984.

Valensi, Lucette, « Anthropologie comparée des pratiques de dévotion. Le pèlerinage en Terre sainte au temps des Ottomans », in Jocelyne Dakhlia éd., *Urbanités arabes. Hommage à Bernard Lepetit*, Paris, Actes Sud, 1999, p. 33-75.

Van Ghistele, Joos, *Voyage en Égypte de –, 1482-1483*, trad., intr. et notes de Renée Bauwens-Préaux, Le Caire, IFAO, 1976.

Vansleb, *The Present State of Egypt ; Or a New Relation of a Late Voyage into that Kingdom Performed in the Years 1672 and 1673*, Londres, 1678.

Vaquero, José Sanchez, *El misterio de salvacion en el Retablo de la Catedral Vieja de Salamanca*, Salamanque, 1998.

Varanini, Giorgio, Banfi, Luigi, et Ceruti Burgio, Anna, sous la direction de, *Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, Pise, Leo S. Olschki, 1981-1985, 4 vol.

Vecellio, Cesare, *Costumes anciens et modernes*, première édition, Venise, 1590 ; Paris, 1860, vol. 2.

Veryard, E., *et al.*, *Voyages en Égypte pendant les années 1678-1701*, Le Caire, IFAO, 1981.

Viaud, Gérard, *Les Pèlerinages coptes en Égypte, d'après les notes du Qommos Jacob Muyser*, Le Caire, IFAO, 1979.

Vogler, Karl, *Die Iconographie der Flucht nach Ägypten*, Arnstadt in Thüringen, 1930.

Volney, *Voyage en Égypte et en Syrie*, intr. et notes de Jean Gaulmier, Paris, 1959.

Voss, Hermann, « Die Flucht nach Aegypten », in *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 1957, p. 25-62.

Wenzel, S., « The Pilgrimage of Life as a Late Medieval Genre », *Medieval Studies*, 35, 1973, p. 370-388.

Wetzel, Christoph, éd., *The Biblia Pauperum, Armenbibel. Codex palatinus latinus 871, Bibl. apostol. Vaticane*, Stuttgart-Zurich, Belser, 1995.

Wetzmann, Kurt, Chatzidakis, Manolis, Miatev, Krsto, et Radojcic, Svetozar, *Icons from South Eastern Europe and Sinaï*, Londres, Thames and Hudson, 1986.

White, John, *Duccio, Tuscan Art and the Medieval Workshop*, Londres, 1979.

Whitehouse, Helen, « Towards a Kind of Egyptology : The Graphic Documentation of Ancient Egypt, 1587-1666 », in Cropper, *et al.*, p. 63-79.

Wild, Johann, *Voyages en Égypte de –, 1606-1610*, trad., prés. et notes d'Oleg V. Volkoff, Le Caire, IFAO, 1973.

Wilkinson, Sir Gardner, *Hand-Book for Travellers in Egypt...*, 1847.

Wirth, Jean, *L'Image médiévale. Naissance et développement (VIᵉ-XVᵉ siècle)*, Paris, Klincksieck, 1989.
Witakowski, Witold, « *The Miracles of Jesus* : An Ethiopian Apocryphal Gospel », *Apocrypha* 6, 1995, p. 279-299.
Woolf, R., *The English Mystery Plays*, Londres, 1972.

Yâqût, ibn 'Abdallah al-Hamawî, *Mu'jam al-buldân*, Beyrouth, 1955.
Yates, Frances, *L'Art de la mémoire*, trad. Daniel Arasse, Paris, 1975.
Young, Karl, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford, 1933, 2 vol.

Zaklama, Nashaat, *The Holy Family in Egypt/Al-'â'ila al-muqadisa fî misr*, Le Caire, Youssef Kemal, 1999.
Zanetti, Ugo, « Matarieh, la Sainte Famille et les baumiers », *Analecta Bollandiana. Revue critique d'hagiographie*, t. 111, 1993, fasc. 1-2, p. 21-68.
–, « Abû l-Makârim et Abû Sâlih », *Bulletin de la Société archéologique copte*, t. 34, 1995, p. 85-138.
Zibawi, Mahmoud, *Orients chrétiens*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995.

ملحق الصور



١ - تصورات طريفة حول *الهروب إلى مصر* ، ١٧٦٧ ، لوحة ٨ في جزء من مجموعة لـ

.Jean-Domiique Tiepolo



٢ – مُنَمْنَمة Beatus de Gérone ، مخطوطة ٧ ، ظهر صفحة ١٥. كنز كاتدرائية Gé-
rone



٣ – إنجيل أرمني ، مخطوطة ٦٣١٩ ، صفحة ٣. مجموعة Matenadaran, Ervan.



٤ - *العائلة المقدسة في مصر*. منقوشة خشبية. الدير القبطي للقديس توما.



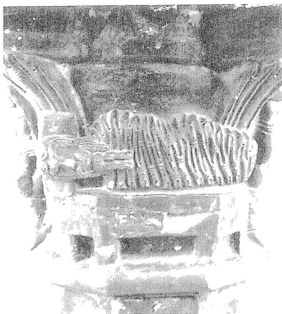
٥ - *الهروب إلى مصر*، نقش حبشي، مخطوطة شرقية ٦٥٥، ظهر صفحة ٢.
المكتبة البريطانية، لندن.



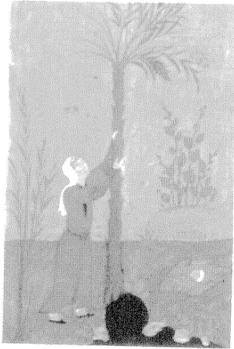
٦ - *الهروب إلى مصر*، نقش حبشي، مخطوطة شرقية ٦٤١، صفحة ١٨.
المكتبة البريطانية، لندن.



٧ - ختم الآباء الدومنيكان لـ Guebwiller.
دار محفوظات مقاطعة Haut-Rhin ، بمدينة Colmar.



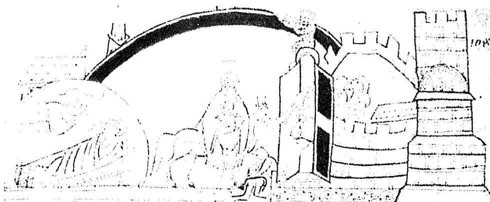
٨ - رؤيا يوسف على تاج عمود في رواق دير كنيسة San Orso ، Aoste ، حوالي عام ١١٣٢.



٩ - مـريـم وحـدهـا ، تلد بـالقـرب مـن شـجـرة ، مـخـطـوطـة فـارسـيـة ٢٣١. مكتبـة Chester Beatty ، Dublin.



١٠ - الميلاد ومعجزة الشجرة والنبع ، مخطوطة ربما تكون فارسية رقم ١٣١٣ ، صفحة ١٧٤. المكتبة الوطنية الفرنسية BnF ، باريس .



pippino seniore usque ad carolum fiunt anni .xx vii.
A karolo usque ad pippinum et carlomannum fiunt anni xx vii
Et a pippino et carlomanno usque dum pippinus rex constitutus est anni x.
A pippino usque ad carolum et carlomannum anni xvii.
Et a carolo et carlomanno usque ad carolum fiunt anni iii.
Et inde domnus carolus solus regnum suscepit et deo propitiante guber-
nat usque in presentem annum feliciter. qui est annus regni eius xlii.
imperii autem viiii.
Sunt autem totius summae ab origine mundi usque in presentem annum iiii dcclxi.



١١ – تأريخ Saint-Germain -des-Près ، رؤيا يوسف ، يليه *الهروب ودخول مصر* ، مخطوطة لاتينية ١٢١١٧ ، صفحة ١٠٨. المكتبة الوطنية الفرنسية BnF ، باريس .

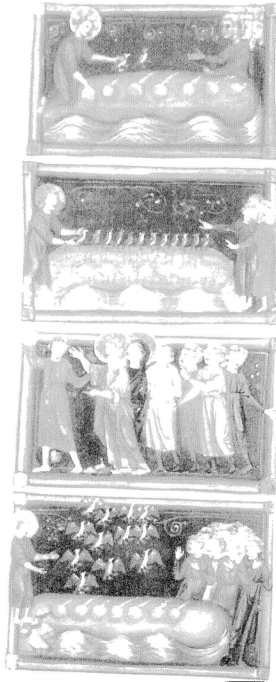


١٢ – *الهروب إلى مصر*. يرتدي يوسف عَمرة يهودية. ملاقاة الحيوانات المتوحشة.

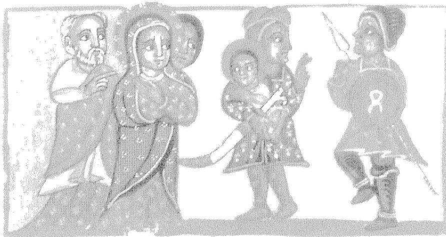
كتاب مخطوطة مرقّنة ، حوالي عام ١٣١٥ . Stiftsbibliotek , Engelbourg.



١٣ - جزء من سقف كنيسة القديس مارتان Saint-Martin في Zillis ، القرن الثاني عشر. يساراً: أعلى الصورة ، إستراحة ؛ أسفل الصورة ، يسوع والعصافير الطينية.



١٤ - ١٧ - متّى -المزيف و*إنجيل طفولة المخلص*، مخطوطة-لاتينية ٢٨٦٦ ، القرن الخامس عشر. طراز إيطالي. المكتبة الوطنية الفرنسية BnF، باريس.



١٨ - *الإلتقاء قطاع الطرق أثناء الهروب إلى مصر* ، مخطوطة شرقية حبشيةAbadie، رقم ٢٢٦ ، ظهر صفحة ١٤. المكتبة الوطنية الفرنسية BnF ، باريس.



٢٠. يسوع على شعاع الشمس . مخطوطة شرقية حبشية Abadie ، رقم ٢٢٦ ، ظهر صفحة ٢١ المكتبة الوطنية الفرنسية BnF ، باريس.



١٩ . *الطفل يسوع والعصافير* ، مخطوطة شرقية حبشية Abadie ، رقم ٢٢٦ ، صفحة ٢١ المكتبة الوطنية الفرنسية BnF ، باريس.



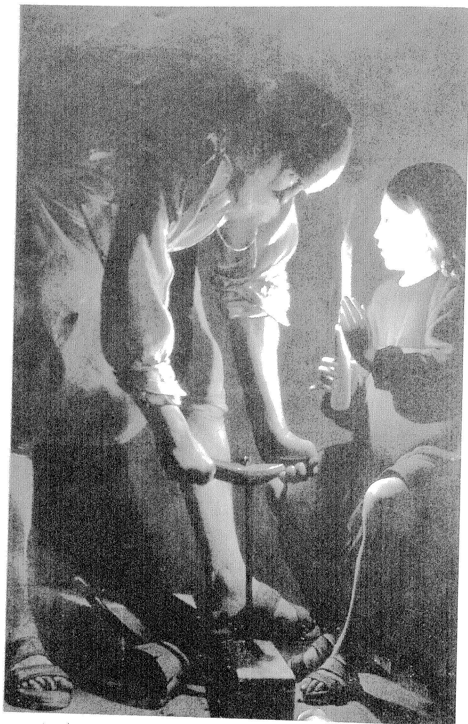
٢١ – *يسوع والتنانين* ، مخطوطة ٥٨ Ambrosiana L ، صفحة ٨. Bibliothèque Ambrosiana ، ميلانو.



٢٢ – *الهروب إلى مصر*. الكتاب المقدس الخاص بالفقراء. الكتاب المخطوط palatinus latinus ٨٧١ ، ظهر صفحة ٥. تصنيف نمطي لصور من الـ"عهد القديم". المكتبة الرسولية بالفاتيكان.



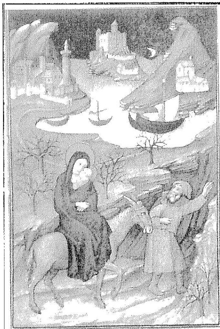
٢٣ - *العائلة المقدسة* ، نهاية القرن الخامس عشر ، مخطوطة ١٨٩٣ ، ظهر صفحة ٤٨.
المكتبة البريطانية ، لندن.



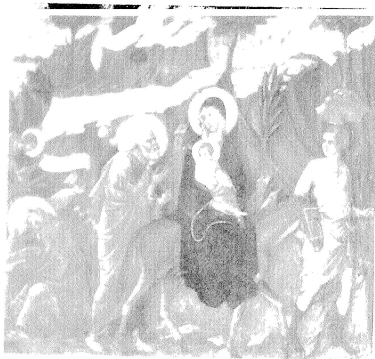
٢٤ – Georges de la Tour ، *القديس يوسف نجارا* متحف اللوفر Louvre ، باريس



٢٥ – Pierre Brueghel l'Ancien ، *لوحة طبيعية عليها تصور الهروب إلى مصر* ، ١٥٦٣.
معهد Courtauld ، لندن.



٢٦ – *كتاب صلوات السواعي* للـ *duc de Berry* ،
مخطوطة ١١.٠٦٠-١١.٠٦١ ، مطلع القرن الخامس عشر.
المكتبة الملكية Albert-Ier ، بروكسل.



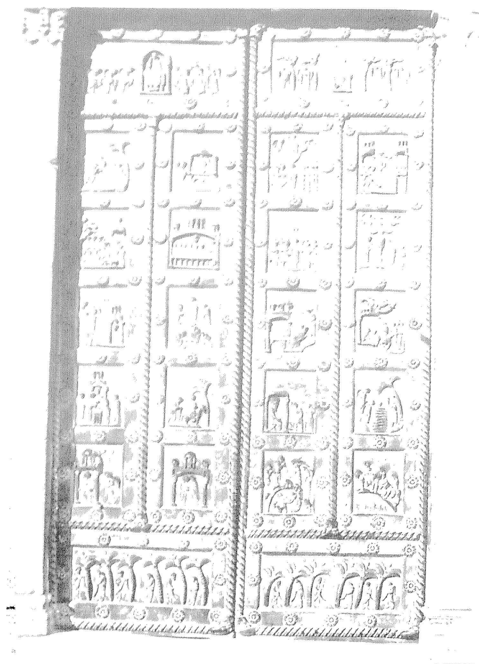
٢٧ - Duccio ، الهروب إلى مصر ، ١٣٠٨ ، متحف Dôme ، Sienne.



٢٨ - كتاب صلوات السواعي يقال انه لـ *Don Manuel*، مخطوطة ١٤ ، ظهر صفحة ٩٨.
المتحف الوطني للفنون القديمة ، ليشبونة.



٢٩ – Nicolas Poussin ، *الهروب إلى مصر* ، ١٦٥٥–١٦٥٧. متحف الـ Ermitage ، سان بترسبورج Saint-Pétersbourg.



٣٠ - Bonanno ، باب القديس Ranieri قبة بيزا Pise ، ١١٦٨.

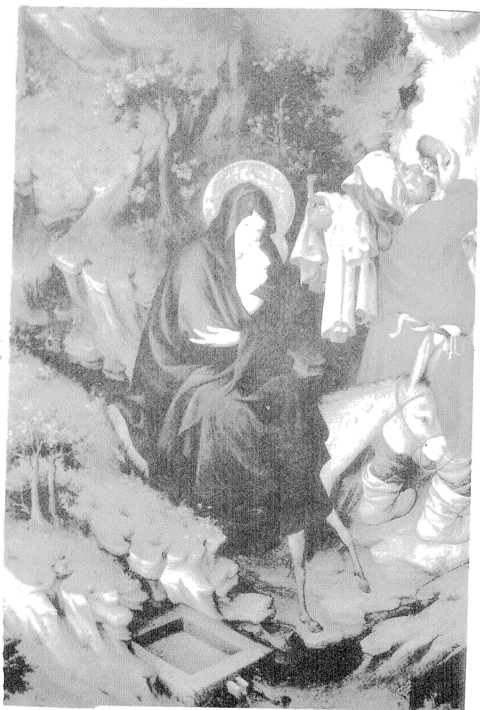


Angłs dñi apparuit ī sompnis iosep dicēs. surge ⁊ accipe puerū
⁊ matrē eius. ⁊ fuge in egiptū.

angłs dñi apparuit ī sōpnis iosep dicēs. surge ⁊ accipe
puerū ⁊ matrē ei⁹ ⁊ uade in trā isrl.



٣١ - ٣٢ - كتاب مقدس Pampelune ، مخطوطة ١ ، ٢ ، لاتينية مقاس 15 ,4°، صفحة ١٩٠ وظهرها. مكتبة هاربورج Harburg.

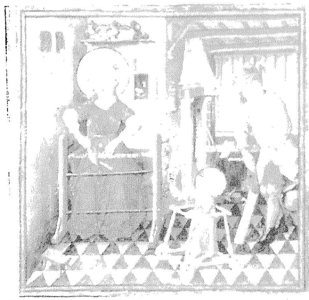


٢٢ - Melchior Broederlam ، مشهد من حياة يسوع على لوحة هيكل ، اواخر القرن الرابع عشر. متحف الفنون الجميلة ، ديجون Dijon.



٣٤ - العذراء حاملة الطفل يسوع ويوسف جالسا على البرميل.

كتاب سواعي *Catherine de Clèves* ، حوالي ١٤٣٠-١٤٤٠ ، صفحة ١٥١. مكتبة Pier-pont Morgan ، نيويورك.



٣٥ - العائلة المقدسة.

كتاب سواعي *Catherine de Clèves* ، حوالي ١٤٣٠-١٤٤٠ ، صفحة ١٤٩. مكتبة Pier-pont Morgan ، نيويورك.



٣٦ – فسيفساء Chapelle palatine ، باليرمو Palermo .



٣٧ - Fra Angelico ، *الهروب إلى مصر* ، حوالي ١٤٥٠. متحف القديس مرقس ، فلورانسا Florence.



٣٨ - G . Ansaldo الهروب الى مصر . القرن السابع عشر . القاعة الوطنية للفن القديم ، روما.



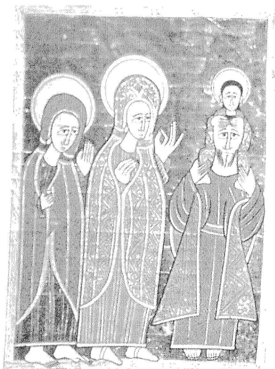
٣٩ – Orazio Gentileschi، *التوقف للراحة أثناء الهروب* ، حوالي ١٦٢٦، متحف التاريخ ، ڤينا Vienne.



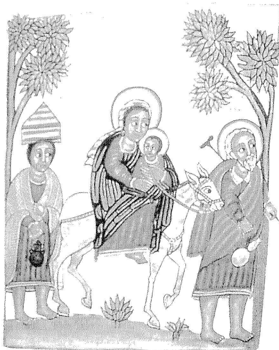
٤٠ – Ferdinand Bol ، *التوقف للراحة أثناء الهروب* ، حوالي ١٦٤٤، متحف الفنون القديمة ، Dresde.



٤١ - رسام مجهول. *الهروب إلى مصر*، القرن الثالث عشر. المتحف القبطي، القاهرة.



٤٢ - منقوشة خشبية حبشية، كتاب الإنجيل
للقداس الخاص بـ Dawit II ، مطلع القرن السادس عشر.



٤٣ - منقوشة خشبية حبشية ، القرن الثامن عشر.





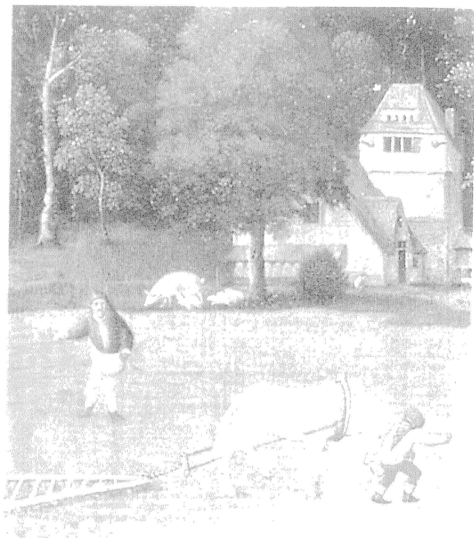
٤٤ – ٤٧ – تصورات طريفة *حول الهروب إلى مصر* ، ١٧٦٧ ، لوحات ١٠ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢٧. في جزء من مجموعة لـ Jean-Domiique Tiepolo.



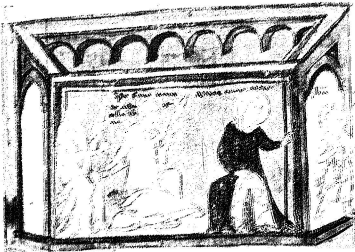




٤٨ -٤٩ - Joachim Patinir ، *التوقف للراحة أثناء الهروب إلى مصر* ، حوالي ١٤٧٥ - ١٤٨٠ . متحف برادو Prado ، مدريد.







٥-٥١- مشاهد من طفولة المسيح ، مخطوطة ١١٥ ايطالية ، صفحة ٣٧ و٤١، BnF ، باريس.

فهــرس الصــور

القرن الخامس عشر. طراز إيطالي. المكتبة الوطنية الفرنسية BnF، باريس

١٨ - *الإلتقاء قطاع الطرق أثناء الهروب إلى مصر* ، مخطوطة شرقية حبشية Abadie ،

رقم ٢٢٦ ، ظهر صفحة ١٤. المكتبة الوطنية الفرنسية BnF ، باريس.

١٩ - *الطفل يسوع والعصافير* ، مخطوطة شرقية حبشية Abadie ، رقم ٢٢٦ ، صفحة ٢١. المكتبة الوطنية الفرنسية BnF ، باريس.

٢٠ - يسوع على شعاع الشمس ، مخطوطة شرقية حبشية Abadie ، رقم ٢٢٦ ، ظهر صفحة ٢١ المكتبة الوطنية الفرنسية BnF ، باريس.

٢١ - *يسوع والتنانين* ، مخطوطة ٥٨ Ambrosiana L ، صفحة ٨. Bibliothèque Am-brosiana ، ميلانو.

٢٢ - *الهروب إلى مصر*. الكتاب المقدس الخاص بالفقراء. الكتاب المخطوط palatinus latinus ٨٧١ ، ظهر صفحة ٥. تصنيف نمطي لصور من الـعهد القديم. المكتبة الرسولية بالفاتيكان.

٢٣ - *العائلة المقدسة* ، نهاية القرن الخامس عشر ، مخطوطة ١٨٩٣ ، **ظهر صفحة** ٤٨. المكتبة البريطانية ، لندن.

٢٤ - Georges de la Tour ، *القديس يوسف نجارا*. متحف اللوفر Louvre ، باريس.

٢٥ - Pierre Brueghel l'Ancien ، *لوحة طبيعية عليها تصور الهروب إلى مصر* ، ١٥٦٣. معهد Courtauld ، لندن.

٢٦ - *كتاب صلوات السواعي لـ duc de Berry* ، مخطوطة ١١.٦١-١١.٠٦. ، مطلع القرن الخامس عشر. المكتبة الملكية Albert-1er ، بروكسل.

٢٧ - Duccio ، الهروب إلى مصر ، ١٣٠٨ ، متحف Dôme ، Sienne.

٢٨ - *كتاب صلوات السواعي يقال انه لـ Don Manuel* ، مخطوطة ١٤ ، **ظهر صفحة** ٩٨. المتحف الوطني للفنون القديمة ، ليشبونة.

٢٩ - Nicolas Poussin ، *الهروب إلى مصر* ، ١٦٥٥-١٦٥٧. متحف الـErmitage ، سان بترسبورج Saint-Pétersbourg

٣٠ - Bonanno ، باب القديس Ranieri قبة بيزا Pise ، ١١٦٨.

٣١ – ٣٢ – كتاب مقدس Pampelune ، مخطوطة ١ ، ٢ ، لاتينية مقاس 4°, 15 ، صفحة ١٩. وظهرها. مكتبة هاربورج Harburg.

٣٣ – Melchior Broederlam . مشهد من حياة *يسوع على لوحة هيكل* ، أواخر القرن الرابع عشر متحف الفنون الجميلة ، ديچون Dijon.

٣٤ – *العذراء حاملة الطفل يسوع ويوسف جالسا على البرميل.*

كتاب سواعي *Catherine de Clèves* ، حوالي ١٤٣٠-١٤٤٠ ، صفحة ١٥١. مكتبة Pierpont Morgan ، نيويورك.

٣٥ – *العائلة المقدسة.*

كتاب سواعي *Catherine de Clèves* ، حوالي ١٤٣٠-١٤٤٠ ، صفحة ١٤٩. مكتبة Pierpont Morgan ، نيويورك.

٣٦ – فسيفساء Chapelle palatine ، باليرمو Palermo .

٣٧ – Fra Angelico ، *الهروب إلى مصر* ، حوالي ١٤٥٠. متحف القديس مرقس ، فلورانسا Florence.

٣٩ – Orazio Gentileschi، *التوقف للراحة أثناء الهروب* ، حوالي ١٦٢٦، متحف التاريخ ، ڤينا Vienne.

٤٠ – Ferdinand Bol ، *التوقف للراحة أثناء الهروب* ، حوالي ١٦٤٤، متحف الفنون القديمة ، Dresde.

٤١ – رسام مجهول. *الهروب إلى مصر*، القرن الثالث عشر. المتحف القبطي ، القاهرة.

٤٢ – منقوشة خشبية حبشية. كتاب الإنجيل للقداس الخاص بـ Dawit II ، مطلع القرن السادس عشر.

٤٣ – منقوشة خشبية حبشية ، القرن الثامن عشر.

٤٤ – ٤٧ – *تصورات طريفة حول الهروب إلى مصر* ، ١٧٦٧ ، لوحات ١٠ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢٧. في جزء من مجموعة لـ Jean-Domiique Tiepolo.

٤٨ –٤٩ – Joachim Patinir ، *التوقف للراحة أثناء الهروب إلى مصر* ، حوالي ١٤٧٥ – ١٤٨٠ . متحف برادو Prado ، مدريد.

٥٠ –٥١– مشاهد من طفولة المسيح ، مخطوطة ١١٥ ايطالية ، صفحة ٢٧ و٤١. BnF ، باريس.

مصادر الصور

1. Photo D.R. - 2. Photo AKG/J. Martin. - 3. Photo D.R. - 4. Photo D.R. - 5. Photo AKG/British Library. - 6. AKG/British Library. - 7. Photo Archives departementales du Haut-Rhin, Colmar. - 8. Photo Ikona/Sovrintendenza Belle Arti, Aoste. - 9. Photo Bridgeman Giraudon. - 10. Photo BnF, Paris. - 11. Photo BnF, Paris. - 12. Photo Stiftsbibliotek, Engelbourg. - 13. Photo Zodiaque. - 14-17. BnF, Paris. - 18. Photo BnF, Paris. - 19. Photo BnF, Paris. - 20. Photo BnF, Paris. - 21. Photo Ikona/Bibliotheque Ambrosienne, Milan. - 22. Photo Ikona/ Biblio theque aspostolique vaticane. - 23. Photo Bridgeman Giraudon. - 24. Photo RMN/ G. Blot. - 25. Photo Bridgeman Giraudon. - 26. Photo Bridgeman Giraudon. 27. Photo Bridgeman Giraudon. - 28. Photo Musee national d'Art ancien, Lisbonne. - 29. Photo AKG. - 30. Photo Bridgeman Giraudon-Alinari Anderson. 31-32. Photo Bibliotheque de Harburg. - 33. Photo G. Dagli Orti. - 34. Photo D.R. - 35. Photo Bridgeman Giraudon-Art Ressource, NY. - 36. Photo Ikona. 37. Photo AKG/Orsi Battaglini. - 38. Photo Ikona/SBAS, Rome. - 39. Photo AKG/E, Lessing. - 40. Photo AKG. - 41. Photo G. Dagli Orti. - 42. Photo D.R. - 43. Photo D.R. - 44-47. Photo D.R. - 48-49. Photo AKG. - 50-51. Photo BnF,P aris.

الفهرس

لنفس المؤلف

Le Maghreb avant la prise d'Alger
Flammarion, 1969

Fellahs tunisiens. L'économie rurale
et la vie des campagnes
aux XVIII^{e} et XIX^{e} siècles
Paris-La Haye, Mouton, 1978

Juifs en terre d'Islam
Les communautés de Djerba (Tunisie)
en collaboration avec Abraham L. Udovitch
Archives contemporaines, 1984

Mémoires juives
en collaboration avec Nathan Wachtel
Gallimard-Julliard, 1986

Venise et la Sublime Porte
La naissance du despote
Hachette, 1987

Fables de la mémoire
La glorieuse bataille des trois rois
Seuil, coll. « L'Univers historique », 1992

رقم الإيداع ٢٢٦٥٩ / ٢٠٠٦

الترقيم الدولي L.S.B.N. 977 - 322 - 204 - 7

مطبعة صحوة

٧ شارع اسماعيل رمضان - الكوم الأخضر- فيصل
تليفون وفاكس / ٣٨٧١٦٩٣ - ٠١٠١٠٠٩٦٧٨

الهروب إلى مصر

ترجمة حسني خزام

Ein

للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES